سمفونی‌های یک شارلاتان



نگاهی به زندگی و آثار عباس معروفی

م. دلاشوب

فهرست

بخش اول: مروری بر آثار عباس معروفی

بخش دوم: زندگی و خاطرات جعلی عباس معروفی

حضورم در فستیوال ادبی اورشلیم هیچ سودی برای من ندارد جز اینکه **شهرت جهانی‌ام** را پررنگ‌تر می‌کند.

«عباس معروفی»

۱

مروری بر آثار عباس معروفی

۱ـ سمفونی مردگان

«سمفونی مردگان»، نوشته‌ی عباس معروفی، سرگذشت فروپاشیِ خانواده‌ی اورخانی است. پدر (جابر اورخانی) یک تاجر موفق و سرشناس در کاروانسرای آجیل‌فروش‌ها در بازار اردبیل است که با همسر و چهار فرزندش زندگی می‌کند. یوسف، پسر بزرگ خانواده است که از نظر پدر «بچه‌ی خنگی» است. پس از او دوقلوها ـ آیدا و آیدین ـ هستند و در آخر اورهان که نزد پدر «بر همه‌ی بچه‌ها ترجیح داشت». (ص۸۶)[1][اعداد درون پرانتز شماره صفحات کتاب سمفونی مردگان است.]

داستان دوره‌ی تاریخی بین سال‌های ۱۳۱۳ تا ۱۳۵۵ را در بر می‌گیرد. در زمان جنگ جهانی دوم (سال ۱۳۲۰) یوسف که هر روز از ایوان محو تماشای چتربازهای روس می‌شد، روزی تصمیم می‌گیرد تا خودش پرواز کند، پس با چتر سیاه و بزرگ پدر از لبه بام پرواز می‌کند و تبدیل به چیزی می‌شود بین آدم و حیوان. یک تکه گوشت. یک جانور که مدام می‌بلعد. (ص۱۱۱)

پس از یوسف، آیدین پسر بزرگ و جایگزین بچه اول خانواده می‌شود. پدر دوست دارد که آیدین همراه او به حجره برود و ادامه دهنده‌ی کسب‌وکار او باشد. اما آیدین علاقمندِ شعر و ادبیات؛ و خواهان ادامه تحصیل در دانشگاه است. زمانی که پدر از سربه‌راه شدن آیدین ناامید می‌شود، به تحریک «ایاز پاسبان» کتاب‌ها و اشعار آیدین را در زیرزمین خانه به آتش می‌کشد. همین مسئله باعث می‌شود آیدین از خانه برود و چندین سال دور از خانه در زیرزمین کلیسائی اقامت کند. او قصد دارد با نجاری و ساختن قاب پول لازم برای رفتن به تهران و دانشگاه را پس‌انداز کند. در این بین با دختری ارمنی به نام سورملینا آشنا می‌شود و کارشان به عشق و عاشقی می‌کشد.

اما آیدا خواهر توامان آیدین، که به دلیل زیبایی بیش از حد و تعصب و سختگیری پدر «در آشپزخانه نم می‌کشید» و «به سکوت خو می‌گرفت و آنقدر بی‌حضور شده بود که همه فراموشش کرده بودند»، و «کلفت غریبه‌ای را می‌مانست که مبتلا به جذام باشد». (ص۹۰) در هفده‌ساله‌گی با «انوشیروان آبادانی»، که به خواستگاری‌اش آمده، علیرغم مخالفت پدر، ازدواج می‌کند. آیدا به همراه همسرش به جنوب می‌رود و همانجا خودسوزی می‌کند و می‌میرد...

اورهان، برادر کوچکتر، به خاطر به دست آوردن مغازه آجیل‌فروشی پدر دست به هر کاری می‌زند. یوسفِ «مسخ»شده را به بیابان می‌برد و می‌کشد؛ و با حیله‌گری، به آیدین «مغز چلچله» می‌خوراند. آیدین مشاعرش را از دست می‌دهد و دیوانه می‌شود. با این وجود اورهان باز هم به آرامش نمی‌رسد. پس از آن که مطلع می‌شود آیدین، دختری پانزده ساله دارد، تصمیم می‌گیرد او را نیز برای همیشه از سر راه بردارد. اما موفق نمی‌شود و در عوض، خودش در برف و سرما گرفتار و در نهایت در «دریاچه شورآبی» غرق می‌شود.

دیگر شخصیت‌های داستان عبارتند از: ایاز پاسبان، جمشید دیلاق (دوست اورهان)، ناصر دلخون (استادِ عارف مسلک)، سورمه (همسر آیدین)، آقای میرزاییان، عمو صابر...

فضای رمان «سمفونی مردگان» سیاه و غم‌زده است. برف و سرما و کلاغ‌ها در طول داستان حضوری پررنگ دارند. شهر کاملا مرده و بی‌تحرک است و شاید بشود گفت تنها موجود زنده‌ی آن «دریاچه شورآبی» است.

نویسنده در همان ابتدا و در مقدمه‌ی کتاب با نقل قصه‌ی «هابیل و قابیل» از قرآن مجید، تکلیف خواننده را روشن می‌کند که مضمون اصلی داستانی که خواهد خواند، «برادرکشی» است و نه چیز دیگر! همین، آشکار کردن درونمایه‌ی داستان توسط متنی خارج از آن، نخستین ضعف نویسنده و نوشته‌ی او است.

۲ـ ازل تا ابد

تحلیل‌ها و تفسیرهای بی‌شماری که با دید تحسین‌آمیز بر کتاب سمفونی مردگان، «شاهکار» عباس معروفی، نوشته شده‌اند و به خیال خود آن را «رمزگشایی» کرده‌اند، آن‌قدر شبیه هم هستند که این گمان را دامن می‌زنند که همه‌گی از یک سرچشمه آب خورده‌اند! بدین معنا که شما به هیچ تحلیل و تفسیری برنمی‌خورید که به نکته‌ای بپردازد که در دیگر تفسیرها به آن پرداخته نشده باشد. همچنین در این نوع تفسیرهای مثبت از رمان، حتی به یک مورد منفی یا ضعف تالیف اشاره نمی‌شود. پس خواننده خیال‌اش آسوده باشد که رمانی بی‌نقص را می‌خواند. اما رمانی که برداشت تمامی منتقدان و تاویل‌کننده‌گانش مشابه باشد، یا یک جای خود آن می‌لنگد و یا یک جای نقدهایش!

شاید بتوان کتاب «مرگ رنگ، نقد و بررسی رمان سمفونی مردگان»، (الهام مهویزانی ـ روشنگران ۱۳۷۲) را «مادر» و مرجع تمامی نقدها و تفاسیر مثبتِ بعدی دانست. این کتاب برای دومین بار در سال ۱۳۸۴ توسط انتشارات ققنوس چاپ و منتشر می‌شود، با این تفاوت که کتاب در دستانِ «ققنوس» از ۱۷۶ صفحه به ۲۷۱ صفحه ارتقاء می‌یابد، نام آن می‌شود «ازل تا ابد» و زیرعنوانِ «نقد و بررسی» هم تبدیل می‌شود به «درونکاوی» که باکلاس‌تر است. دست آخر نام نویسنده هم می‌شود: الهام یکتا. (در اصل الهام یکتا مهویزانی)(۲)

در مورد «سمفونی مردگان» عجیب‌ترین تفسیری که شده است، تشبیه ساختار آن با ساختار یک «سمفونی» است، آن هم به این دلیل نازل و سُست که در نام کتاب واژه «سمفونی» آمده و تحت عنوان «مومان»، فصل‌بندی شده است. چنین تشبیهی را اول بار خود نویسنده «ابداع» و به کتابش «سنجاق» می‌کند: «از سال ۶۴ بود که اسم کار را گذاشتم سمفونی مردگان. چون همان موقع هم که این را می‌نوشتم به فرم سمفونی نوشته می‌شد. یعنی شخصیت‌ها در ذهن من سازبندی شده‌اند. می‌دانم کدام یک از شخصیت‌ها ویولن است، کدام ساز بادی می‌نوازد و کدام طبل است... رمان به فرم سمفونی نوشته شد. می‌دانید که معمولاً هر سمفونی چهار مومان دارد و یک مقدمه یا اورتور. آیه‌های

قرآن اول سمفونی مردگان برای زینت یا دل استفاده نشده، بلکه یک اورتور است.» [بگذریم که در همین توضیح معروفی، مشخص نیست که بالاخره شخصیت‌ها «ساز» هستند یا «ساز می‌نوازند»!]

بدین‌ترتیب خود نویسنده، گوشی را به تفسیرگران بعدی می‌دهد تا از چه جنبه‌هایی به تفسیر رمان بپردازند. به عبارت دیگر تفسیر مورد نظرش را «لقمه» می‌کند و در دهان خانم مهویزانی می‌گذارد: «آنچه این کتاب را از سایر آثار متمایز می‌کند، ساختار آن است. ساختاری که بر اساس قالب سمفونیک و با راویان متعدد در هر موومان شکل گرفته و مرتباً در میان اول شخص و سوم شخص جابه‌جا می‌شود. معروفی آگاهانه فصل‌های رمانش را چون موومان‌های سمفونی به فرم AßDßCßBßA می‌نویسد.» (ص ۸۱)

«پریوش گنجی» (هنرمند نقاش) نیز در تایید نظر معروفی و مهویزانی می‌نویسد: «سمفونی مردگان مانند امواج سمفونی‌های چایکوفسکی جلو می‌رود. در وسط تکه‌ای هست که به قسمت قبل برمی‌گردد و دوباره پس و پیش می‌شود.» (ص۲۲۸) و «احمد طالبی‌نژاد» (فیلمساز) نظر می‌دهد: «ساختمان این رمان از منطق کلاسیکی بهره‌مند است: منطقِ از کل به جزء رسیدن. در همان موومان یکم، تقریباً تمام قصه اصلی گفته می‌شود. در موومان‌های بعدی جزءبه‌جزء قصه باز می‌شود. درست مثل یک سمفونی.» (ص۲۲۶)

باید توجه داشت که موافقان این تشبیه، هیچکدام نه در موسیقی تخصص دارند و نه در نقد ادبی. این که کتاب «سمفونی مردگان»، تداعی‌کننده‌ی موسیقیِ چایکوفسکی است، ادعای غریبی است، آن‌هم به صرف این که «در وسط تکه‌ای هست» که «پس و پیش» می‌شود!

یکی دیگر از «وظایف» خانم مهویزانی، طرح موضوع شباهت «سمفونی مردگان» و «خشم و هیاهو» بوده است. در ابتدا این ادعا همراه با اشارات خود نویسنده به منظور بالا بردن ارزش ادبی «سمفونی مردگان» صورت گرفت. عباس معروفی بسیار علاقمند بود که با «فاکنر» مقایسه شود. «نویسنده‌ی جوانی که در اولین رمان‌اش در قد و قواره فاکنر ظاهر شده است!» اما برخلاف این رویا، پس از تحلیل‌های مفصل و آشکار شدن «رونویسی‌های» او از روی «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» [نادر معروفی] و کتاب «اردبیل در گذرگاه تاریخ» [بابا صفری]، «معروفی» به عنوان نویسنده‌ای «کپی‌کار» شهرت یافت. (جلوتر به این دو کتاب خواهیم پرداخت.)

نویسنده‌ی «ازل تا ابد» معتقد است: «یکی از بارزترین خصوصیات سمفونی مردگان، تغییر مداوم زاویه دید در آن است، که آن را بسیار به **خشم و هیاهوی** فاکنر نزدیک می‌کند... در بعضی جملات نیز زوایای دید، طوری درهم پیچیده‌اند که تمیز دادن دو نوع راوی، به راحتی قابل تشخیص نیست و حتی پاراگراف جداگانه برای تفکیک آن در نظر گرفته نشده است... در **موومان یکم**، دو نوع روایت وجود دارد. زاویه‌دید سوم شخص محدود، راوی وقایع زمان حال است و دیگری اول شخصی (اورهان) که گذشته را روایت می‌کند. راوی **موومان دوم**، سوم شخصِ دانای کل است... در **موومان سوم**، به نظر می‌رسد که راوی اول شخص، سورملینا است. اما... در اواخر

موومان مشخص می‌شود که سورملینا مرده است، و انگار راوی از زبان سورملینای مرده سخن می‌گوید. و دیگر این که سورملینا به درون ذهن آیدین کاملاً دسترسی دارد و از دریچه ذهن او حتی احساساتش را نسبت به خودش درک می‌کند: *یکی بهش گفت سلام. نشنید. واقعاً نشنید. داشت به من فکر می‌کرد...* در واقع موومان سوم روایت ذهن سورملینا از طریق ذهن آیدین است. اما **موومان چهارم**، تک‌گویی ذهنی آیدین در کِسوت سوجی دیوانه است. به این دلیل که سوجی رانده و مانده از همه‌کس و همه‌جای، دیگر همکلامی جز خود ندارد... روایت **موومان یکم ۲**، کاملاً مشابه موومان اول و در واقع ادامه آن است.»

و در مورد نگاه اگزیستانسیالیستیِ معروفی در سمفونی مردگان چنین می‌نویسد: «این که داستان از میانِ وقایع آغاز می‌شود، در واقع بازتابی از دید اگزیستانسیالیستیِ معروفی است که «ازل» و «ابد» در آن نقشی ندارد و هرکس سرنوشت خویش را رقم می‌زند. همچنین نام‌های اورهان و آیدین، شخصیت‌های برجسته و در تضاد، هر دو مفهوم روشنایی را در بر دارند. و این نشان می‌دهد که از دید معروفی آدم‌ها به دور از هرگونه آلایش و در پاکی محض به دنیا می‌آیند. اما این خودشان هستند که همچون آیدین می‌توانند روشنی خویش را تداوم بخشند یا همچون اورهان نور را در خود خفه کنند. به بیان دیگر هر انسانی، خود ماهیت خویشتن را تعیین می‌کند. به همین دلیل نیز نویسنده قائل به مجازات است و اورهان را در شورآبی غرق می‌کند.»

پس از اگزیستانسیالیسم، نوبت به کشف رگه‌های اکسپرسیونیستی و سوررئال در رمان سمفونی مردگان می‌رسد. به تعبیر پریوش گنجی: «زیباترین تصویر همان جاست که اورهان به دنبال آیدین می‌رود و خودش گرگ می‌شود. خیلی سوررئالیستی است. شاید هم ترکیب هر دو مکتب سورئالیسم و اکسپرسیونیسم.» (ص۲۲۸)

از نظر پرویز کلانتری: «نمی‌شود ادعا کرد کل اثر اکسپرسیونیستی است، اما معروفی چنان شخصیتی را توصیف می‌کند که بی‌شباهت به نقش‌های اکسپرسیونیستی مثل آثار مونچ و کوکوشکا نیست. یعنی معروفی با خط‌های خیلی ساده، صریح، قاطع و سایه‌روشن‌های خیلی خشن و تند، و رنگ‌های گویا و کافی یک پرتره را تصویر می‌کند.» (ص۲۲۶) شرح ماجرای قتل یوسف، برادر معلول خانواده، به دست اورهان نیز یکی دیگر از توصیفات سوررئال نویسنده است.

مهویزانی برای نشان دادن سطوح دیگری از «شاهکار» عباس معروفی، از **روانشناسی رنگ‌ها** در توصیف شخصیت‌های رمان استفاده می‌کند: «یکی از ابزارهای روان‌شناسان برای شناخت روان آدمی رنگ است. زیرا گرچه رنگ واقعیتی است مادی و محسوس، گرایش فرد به رنگ خاصی، از شرایط روحی ویژه‌ای حکایت می‌کند... رمان مورد بحث، یعنی سمفونی مردگان به عنوان نمونه‌ای از این نوعِ ادبی (رمان مدرن) پرده نقاشی رنگینی است.» و چند پاراگراف بعد این «پرده نقاشی رنگین» را چنین نمونه می‌آورد: «پدر به تحریک ایاز پاسبان چنان عرصه را بر او تنگ می‌کند که ناچار می‌شود از خانه بگریزد. آن‌گاه دست تقدیر آیدین غم‌زده دل‌سوخته چشم‌سیاه [ص۳۶]،

موسیاه [ص۴۴] پالتو بلند تیره بر تن، شلوار ماهوتی سیاه و کفش سیاه [ص۵۷] به پا را به در خانه گالوست میرزایان می‌کشاند.» و ادامه می‌دهد: «در کل سیاه شدن، رنگ پایانی هرآنچه و هر آن کسی است که در آتشی می‌سوزد. چه آن روز که خانه پیرمردِ تنها به مثابه نمادی از رهبر سیاسی آن سال‌ها، مصدق سوخت و... کفش سورملینا نیز همواره سیاه است. سرگذشت غم‌انگیز او پیش از رسیدن به آیدین و نیز مرگش هنگام زایمان با این رنگ قرینه‌سازی می‌شود... آیدا پس از ازدواج با «آبادانی» و رفتن به شهر دیگر، با خیانت او به پیوند زناشوییِ‌شان به تنهایی مطلق می‌رسد. در نتیجه او که مطابق باورهای سنتی القایی جز با کفن سفید نمی‌تواند از خانه شوهر بیرون بیاید، سکوت و مرگ را برمی‌گزیند. اما سیاهی سوخته‌گی پیکرش، مظلومیت و سوزدل سوخته‌اش را فریاد می‌کند.» [یادمان هست که آیدین را برای شناسایی جسد برده بودند. جسد خیس بود و روی موزائیک‌ها خوابانده شده بود... هیچیک از این‌ها نشانه‌ای برای مرگ در هنگام زایمان نیست.]

خانم مهویزانی به درست رنگ سیاه را نشانه نیستی و ویرانی معرفی می‌کند. و همچنین آن را نمادی از اندیشه مستبدانه، قدرت قاهر و سرکوب‌گر [در این‌جا پدر خانواده و جامعه] می‌داند. اما علت این همه سیاهی چیست؟ «آیا علت اولیه و اصلی آن همان اندیشه مستبدانه سیاه حاکم و غالب بر فرد یا جمع [نیست]؟» بعد به کلاه سیاه جابر (پدر) می‌رسد: «از آن‌جا که کلاه معمولاً نمادی برای اندیشه است، به راحتی می‌توان پی برد چرا معروفی همواره از پاپاخ سیاه بر سر پدر یاد می‌کند.» اما اینجا سوالی پیش می‌آید که خانم یکتا به زیرکی چشم بر آن می‌بندد. اگر این همه، هوشیارانه از سوی نویسنده وارد داستان شده، پس چرا پس از مرگ پدر «پاپاخ سیاه» او بر سر آیدین می‌نشیند و نه اورهان؟ (که هرچه باشد اورهان بیشتر وارث اندیشه‌ی سیاه پدر است.) (سمفونی، ص۳۲۲)

در همین بخش مربوط به رنگ سیاه، خانم مهویزانی به رنگ سیاهِ چادر آیدا اشاره می‌کند و آن را در مقابل چادر سفید مادر قرار می‌دهد. چادر سیاه آیدا از سرنوشت شوم او خبر می‌دهد. اما در صفحه‌ی ۱۰۵ کتاب می‌خوانیم: «آیدا با چادر سفیدی که لبه‌هاش را با دندان گرفته بود، پیش مادر در درگاه آشپزخانه ایستاده بود.»

به هر شکل که به این تحلیل روانشناختی خانم مهویزانی بنگریم، به نظر می‌رسد که تنها به منظور پُر کردن حفره‌های گل‌وگشاد پیرنگ داستان و پوشاندن ضعف‌های نویسنده، صورت‌بندی شده است. مهویزانی در همین بخش و در لابه‌لای درهم‌بافی‌های «روانشناختی» خود، قصد دارد به شکلی رندانه و در عین حال خام و بچه‌گانه، برخی از ضعف‌های روایت را رفع و رجوع کند: «سورملینا هنگام زایمان می‌میرد.» [در حالی که در متن رمان به «بیماری جذام» هم اشاره شده است]، «آیدا به دلیل خیانت همسرش خودسوزی می‌کند.»، «پیرمردی که خانه‌اش در آتش می‌سوزد، نماد دکتر مصدق است.»[۳] و... (جل‌الخالق!!) با کمی دقت می‌توان متوجه شد که این‌ها، پاسخ‌هایی از «خارج متن» به برخی از سوالات و انتقاداتی است که از سوی خوانندگان (و نه «مفسران») پس از انتشار «سمفونی

مردگان» مطرح شده است. در خود متن نه علت خودسوزی آیدا گفته شده است و نه علت مرگ سورملینا. و نه دلیلی برای آن که «پیرمرد سفیدمویی که با دو دست بر سر خود می‌کوبید» نماد «دکتر محمد مصدق» باشد؟!

وضعیت نقدها و «بررسی»های دیگر نیز بهتر از این نیست. فقط به یکی دیگر از این نقدها که مثلا به بررسی زاویه دید در رمان سمفونی مردگان پرداخته است اشاره می‌کنیم. در این نقد با کشیدن نمودار و دودوتا چهارتا کردن‌های بی‌ربط که رمان را با یک قضیه‌ی هندسی یا معادله‌ی جبری اشتباه گرفته است، روبه‌رو هستیم. شارح محترم با تحسین مهارت نویسنده، می‌نویسد: «در بند دوم از صفحه‌ی ۱۷ راوی دانای کل است. در بند اول از صفحه‌ی ۱۸ روایت با تک‌گویی ذهنی اورهان بیان می‌شود و در بند دوم راوی دانای کل است. از بند دوم صفحه‌ی ۱۹ اورهان خاطرات را تا ۴۰ ساله‌گی یکی پس از دیگری روایت می‌کند. انتهای صفحه‌ی ۲۵ راوی از دانای کل به ذهن اورهان سپرده می‌شود. در بند بعدی راوی دانای کل می‌شود و دوباره به ذهن اورهان بازمی‌گردد. در صفحه‌ی ۲۹ راوی دانای کل است و در بند اول صفحه‌ی ۳۰ تک‌گویی اورهان، در بند دوم تا انتهای صفحه دانای کل و در صفحه‌ی ۳۱ تا صفحه‌ی ۳۴ تک‌گویی اورهان داستان را روایت می‌کند...»[۴]

و از این مضحک‌تر نتیجه‌ای است که از این شلم‌شوربا می‌گیرد: «چرخش‌های به‌جا و ماهرانه‌ی زاویه‌دید در کلّیت رمان از مواردی‌ست که موجب تفاوت این رمان و برجستگی آن شده است... عباس معروفی آگاهانه از این تکنیک استفاده برده و نخواسته رمان را فدای تکنیک بکند.»[۵]

کسی که چنین تحلیلی از «زاویه‌دید» یک رمان می‌دهد و در طول یک بند، سه بار تغییرِ «زاویه‌دید» را نشانه‌ی مهارت نویسنده می‌داند، بی‌تردید معنا و مفهوم «زاویه‌دید» در یک داستان، رمان یا روایت را درک نکرده است، حتی اگر پرفسور ادبیات باشد. چنین فردی تغییر افعال در یک متن را ـ بی‌آن‌که هیچ تغییری در روایت ایجاد شود ـ با تغییر زاویه‌ی‌دید اشتباه گرفته است. برای مثال یک اتفاق داستانی ـ خودسوزی آیدا ـ را در نظر بگیرید. برگزیدن زوایای دید متفاوت برای روایت این واقعه، باید به منظور نشان دادن دیدگاه‌های متفاوت و روشن کردن زوایایی از واقعه که دیگر راویان قادر به مشاهده‌ی آن نبوده‌اند، باشد. ولی ما در سمفونی مردگان می‌بینیم که این واقعه و دیگر وقایع تنها یک سطح دارند، همان که دانای کل «می‌بیند». بازگویی اتفاق خودسوزی آیدا، از زبان یا دید اورهان، آیدین، سورملینا و دانای کل، هیچ تفاوتی با یکدیگر ندارند و بدون آن‌که بر آگاهی خواننده بیفزایند، فقط به بالا رفتن تعداد «صفحات کتاب» کمک می‌کنند! در این روایت‌ها صرفا افعال تغییر کرده است. و این نه نشانه‌ی «مهارت نویسنده»، بلکه نتیجه‌ی ضعف تالیف و سُستی پیرنگ رمان است. این‌همه نمایان‌گر سیر خطی روایت است؛ و این که نویسنده چه اندازه آن را مغشوش و تکه‌پاره کرده باشد، تغییری در ساختار خطی روایت نمی‌دهد. سوال اساسی این است: اگر چهار «موومان» سمفونی مردگان، از یک زاویه‌دید ـ مثلا دانای کل ـ روایت می‌شد، چه چیزی در رمان از دست می‌رفت؟!

۳ـ پیرنگ، نگارش، تصویرها و توصیف‌ها

«وسوسه نوشتن به شیوه فالکنر در خشم و هیاهو، نویسنده [عباس معروفی] را بر آن داشته است تا یک فصل مستقل از کتاب خود را (موومان چهارم) به جریان ذهن شخصیت پریشان احوال داستان، یعنی آیدین اختصاص دهد. این جریان ذهن... به جریان ذهن بنجی، شخصیت خُل‌وضع رمان **خشم و هیاهو**، شباهت دارد، با این تفاوت که بنجی موجودی است که از لحاظ مغزی عقب‌افتاده است. مردی سی‌وسه ساله که در سه ساله‌گی قوای عقلی او فلج شده است، و ما مستقیم در تجربه ذهنی، جذرومد آگاهی بیمارگونه‌ی او شرکت می‌کنیم. اما آیدین آنچه را که می‌بیند یا دیده است غالبا به شکل روایی وصف می‌کند، و کارکرد ذهن او، کارکرد ذهن یک آدم علیل نیست. او پرت‌وپلا می‌گوید و از هر موضوعی قطعه‌ای را به یاد می‌آورد... اما واقعیت این است که حرف‌های دیوانه‌وار غیر از حرف‌های یک آدم دیوانه است... آیدین، شاعر مسلکِ منزوی و پراکنده‌گویی است که گویی ادای آدم‌های دیوانه را درمی‌آورد. از نوع عقلاءالمجانین است... واقعیت این است که نوشتن به شیوه‌ی جریان ذهن، تک‌گویی درونی و استفاده از شگرد تغییر زاویه‌دید، به صورتی که تصویر قابل‌قبولی از ذهن شخصیت‌ها و حوادث و زمینه‌ی داستان به خواننده عرضه کند، به هیچ‌وجه کار ساده‌ای نیست و قریحه‌ی فراوان می‌خواهد.»[۶]

جالب است که بهارلو نزدیک به شش صفحه از مقاله‌ی شانزده صفحه‌ای خود را به تحسین رمان «سمفونی مردگان» و مجیزگوییِ نویسنده‌ی آن اختصاص داده است تا برسد به نقد ضعف‌های عمده و سرقت‌های آشکار عباس معروفی از متون دیگر!! اگر محمد بهارلو الگوبرداریِ عباس معروفی را از نوع «سرقت ادبی» ارزیابی می‌کند[۷] (که می‌کند)، دیگر آن ده صفحه ستایش از ساختار سمفونیک و سمبولیسم اثر و فرارفتن نویسنده از شیوه‌های پولی‌فونیک رایج و.... جز نان قرض دادن، چه می‌تواند باشد؟ (تازه نقد آقای بهارلو فقط متوجه «خشم و هیاهو» است، و رونویسی‌های اساسی‌ترِ عباس معروفی از متون دیگر را یا متوجه نشده و یا به عمد مسکوت گذاشته است! متاسفانه تاریخ نگارش مقاله بهارلو نامعلوم است، در غیر این صورت شاید از مقطع زمانی نوشته شدن مقاله می‌شد به علت این رویکرد دوگانه در بررسی یک «متن»، پی برد!)

بهارلو درباره پیرنگ و شیوه‌ی روایت سمفونی مردگان می‌نویسد: «بازگشت به زمان گذشته و واقعه‌ای که پیش‌تر به آن اشاره شده است غالبا با توصیف‌های زاید و تکرار غیرلازم توام است. این ناهماهنگی و ناهنجاری در شیوه روایت و ساختمان داستان در همه‌ی فصول کتاب مشهود است. نقل‌ها و قطعات کم‌اهمیت و نامربوط (پراکنده‌گویی و از شاخه‌ای به شاخه‌ی دیگر پریدن) از یک طرف، و درازگویی و قلم‌فرسایی از طرف دیگر، نشان می‌دهد که نویسنده، داستان خود را چنان که باید با نقشه و حساب نپرداخته است.»[۸]

وقتی محمد بهارلو از «تکرارهای زاید و غیرلازم» صحبت می‌کند، منظورش چیست؟ برای نمونه، سورملینا قبل از آشنایی با آیدین یکبار ازدواج کرده است و این موضوع را برای آیدین تعریف می‌کند: «من سال‌ها قبل ازدواج

کردم و شوهرم سه ماه بعد از عروسی تصادف کرد و مُرد» (ص۲۰۷) همین موضوع را بار دیگر موسیو سورن تعریف می‌کند: «اما ازدواج بی‌سرانجام و بدی داشت، شوهرش سه ماه بعد از عروسی مُرد.» (ص۲۱۴) سومین بار باز هم از زبان سورملینا می‌خوانیم: «لازم دانستم بگویم که سال‌ها قبل، وقتی شانزده ساله بودم، با یک ستوان بادکوبه‌ای ازدواج کردم و سه ماه بعد وقتی او به روسیه رفت خبر شدم در تصادف کشته شده است.» (ص۲۳۱) و باز «گفتم که سابقا ازدواج کرده‌ام و شوهرم را سه ماه بعد از دست داده‌ام.» (ص۲۴۰)

همان‌طور که ملاحظه می‌کنید یک واقعه چهاربار بازگو می‌شود بی‌آن که چیزی به دانسته‌های ما بیفزاید. این‌گونه تکرارها معمولا به قصد افزودن بر حجم کتاب انجام می‌گیرد. به جرات می‌توان گفت که مضمون «سمفونی مردگان» را می‌شد در صد یا صدوپنجاه صفحه به طور کامل روایت کرد ولی روده‌درازی‌های نویسنده و همین تکرارهای بی‌دلیل شمار صفحات کتاب را به سیصدوپنجاه رسانده است.

به طور کلی وقایع رمان «سمفونی مردگان»، بدون رابطه علت و معلولی و صرفا به اراده نویسنده پیش برده می‌شوند. هیچ منطقی بر داستان حاکم نیست و در بسیاری از بخش‌ها، روایت مغشوش است. و این همه نشان از پیرنگ ضعیف و پُرایراد رمان دارد. به تعدادی از این موارد که کم هم نیستند، اشاره می‌کنیم:

یوسف که ده ساله است (پسر بزرگ خانواده) و دیگر «کودک» محسوب نمی‌شود، چرا باید به تقلید از چتربازان روس، اقدام به پریدن با چتر پدر از طبقه دوم خانه یا پشت‌بام کند؟!

شخصیت «آبادانی» با چه تمهیدی وارد روایت می‌شود و چگونه بی‌واسطه سر از خانه‌ی اورخانی‌ها درمی‌آورد و آیدا را چنین با پافشاری خواستگاری می‌کند؟!

چرا آیدا خود را آتش می‌زند؟

پدر بدون هیچ دلیل قانع‌کننده‌ای زیرزمین خانه را به آتش می‌کشد، و در کمال ناباوری آتش خودبه‌خود فرومی‌نشیند و به دیگر قسمت‌های خانه سرایت نمی‌کند!

چرا مادر نسبت به اورهان، فقط به این دلیل که راه پدر را دنبال می‌کند، «کینه‌ی شتری» دارد؟!

موضوع سربازیِ آیدین که به خاطر فرار از آن، سال‌ها به زیرزمین کلیسا پناه برده بود، مسکوت می‌ماند. آیدین به شهر برمی‌گردد و به کار در مغازه مشغول می‌شود!

سورمه، همسر آیدین، بدون آن که خواننده علت آن را بداند، می‌میرد.

چرا آیدین از وجود دختر خودش بی‌خبر است؟ این دختر تا ۱۵ ساله‌گی کجا بوده است و چرا شناسنامه‌اش دست یک کشیش است؟

آیدین که در صفحه ۱۹۴ موسیو سورن در لیوان خودش برای او شراب ریخته است، در صفحه ۲۳۳ اظهار می‌کند که «اهل مشروب نیستم»، ولی باز در صفحه ۲۴۶ با پدر سورمه «شطرنج می‌زند و گاه لبی هم تر می‌کند»!

پدر از مادر می‌خواهد که آیدا را در آشپزخانه تربیت کند: «گفته بود اگر می‌خواهد به او خیاطی بیاموزد، در آشپزخانه. حتی اگر می‌خواهد گل‌سازی یادش بدهد، در آشپزخانه. آیدا در آشپزخانه نم می‌کشید و با تنهایی وحشت‌بار خو می‌گرفت.» (ص۹۰) اما درباره همین دخترِ آفتاب و مهتاب ندیده که اجازه خروج از خانه را نداشت، و «در کنج آشپزخانه بی‌حضور شده بود»؛ ناگهان در صفحه ۱۳۴، زمانی که نویسنده احتیاج به تمهیدی دارد تا آیدا را با خواستگارش روبه‌رو کند، می‌خوانیم: «یک روز بعدازظهر وقتی [آیدا] از خیاطی برمی‌گشت اتفاق عجیبی رخ داد...»

چگونه است که پدرِ «جابر» و طماع و مسئول به آتش کشیدن زندگی و هستی آیدین، در بستر مرگ، تبدیل به تصویری «مقدس» می‌شود! «پدر یک سال پیش مرده بود . تصویری که در ذهن او [آیدین] مقدس جلوه می‌کرد.» (ص۲۲۹)

چرا اورهان در جوانی دوست نزدیک خود را رها می‌کند تا در شورآبی غرق شود؟

اورهان، زمانی که پی می‌برد آیدین دختر پانزده‌ساله‌ای دارد، در کشتن او مصمم می‌شود. در صورتی که اگر دعوا بر سر ارث باشد، کشتن آیدین تاثیری در آن نخواهد داشت؛ و فقط مطابق میل نویسنده، مضمون «برادرکشی» را تکمیل می‌کند. بگذریم از این که آیدین قبلا سندها را «انگشت زده بود» و همه چیز را به نام اورهان کرده بود: «صد صفحه را انگشت زدم. باغ زردآلو را اول زدم. بعد حجره را. بعد خانه را.» (ص۲۷۳)

چرا اورهان در مسیر آشنای قهوه‌خانه‌ای که همیشه به آن رفت‌وآمد داشته است، و آن‌قدر نزدیک است که پای پیاده هم می‌توان به آنجا رفت، گم می‌شود؟

در موومان دوم درباره آیدین می‌خوانیم: «فروزان گفت: چه کسی می‌گوید زنی در زندگیش وجود ندارد؟ مادر گفت: دارد؟ اگر دارد دلم می‌خواهد سلیقه‌اش را بدانم. فروزان گفت: خیلی راحت می‌شود سرنخ را پیدا کرد. با من. مادر گفت: آره. قربان دستت. ببینم می‌توانی ته‌وتوی قضیه را درآوری؟... برای همین فروزان فرصت پیدا کرد که به آیدین نزدیک شود، به اتاقش راه پیدا کند، باش حرف بزند، و او را به خانه‌اش دعوت کند.»

آیدین که حتی از پسرها می‌گریخت، «در عوالم دیگری سیر می‌کرد»، «هرچه کمتر به دیگران توجه می‌کرد، بیشتر دنبالش بودند.»، «به سلام دیگران جواب هم نمی‌دهد.»، «حرف زدن و تمام رفتارش خاص بود.» ناگهان سر از خانه و اتاق فروزان (بیوه‌زن همسایه) درمی‌آورد فقط به این دلیل که خواننده مطمئن شود آیدین در مورد مسایل جنسی نیز همچون دیگر موضوعات «پیامبرگونه» و «یوسف‌وار» رفتار می‌کند: «همان تابستان وقتی آیدین وارد اتاق او شده بود، فروزان در را بسته بود و او را همان کنار در به دیوار چسبانده بود، و با لرزشی شبیه تشنج، با حالتی تب‌گونه، پیراهن آیدین را به تنش جر داده بود...» (صص۱۵۸ و ۱۵۹)

با این ماجرای کلیشه‌ای، گذشته از تناقض در روایت، «معروفی» نگاه عقب‌مانده، سنتی و مردسالار خود را نیز نسبت به «زنان بیوه» و به طورکلی نسبت به زنان، به نمایش می‌گذارد. زنِ جوان بیوه‌ای که کارمند بانک است، از طرف مادر ماموریت می‌یابد تا سلیقه‌ی جنسی آیدین را مشخص کند!! اما مادر که در سطر دوم صفحه‌ی ۱۵۹ این ماموریت خطیر را به «فروزان» محول کرده است، در سطر اول صفحه‌ی ۱۶۰ از حضور آن زن در کنار آیدین «احساس خطر» می‌کند. این باورهای ارتجاعی و ضدِزن را نزد ناصر دلخون ـ استادِ آیدین ـ هم می‌بینیم: «اینجور زن‌ها آدم را اسیر می‌کنند. **باهاش باش اما اسیرش نشو.**» (ص۱۷۹)

همین نگاه را در رمان «تماما مخصوص» نسبت به «ژاله» می‌بینیم. عباس ـ راوی داستان ـ که شب‌ها در آپارتمان ژاله با او می‌خوابد، احساس خودش را نسبت به ژاله چنین بیان می‌کند: «برام مسجل بود که در آن دوره از زندگی‌ام، او کسی نیست که من می‌خواهم، بلکه من کسی هستم که او می‌خواهد، و دربه‌در دنبال این است که مرا اسیر و رام خودش کند!» (تماما مخصوص،ص۳۴)

در رمان‌های معروفی، زن‌ها معمولا مارهای خوش‌خط‌وخالی هستند که در پی آن‌اند تا بر سر راه مردان دام بگسترند و آن‌ها را «اسیر و رام» کنند. و مردان، خودشیفته‌گانی که دُم به تله نمی دهند!

به این توصیف مثلا عاشقانه از رابطه‌ی آیدین و سورمه توجه کنید: «آیدین گفت: خانم سورملینا، اجازه می‌دهید من شما را دوست داشته باشم؟ سورمه ایستاد. لبخند زد و زبانش را به لب بالا کشید. گفت: اختیار دارید. آن وقت آیدین او را بوسید. با تمام محبت. او را همچون سرزمینی از پیش تعیین شده از آن خود کرد و بر آن پا گذاشت.» (ص۲۱۲)

این «صحنه» از داستان بسیار گویا است و تصویر زن، و رابطه‌ی زن و مرد را در ناخودآگاه «معروفی» فاش می‌کند. «مرد» حتی برای دوست داشتن محجوبانه اجازه می‌گیرد، ولی «زن» با لوندی و اغواگری «زبان بر لب بالا» می‌کشد! سپس «مرد»، «زن» را «هچون سرزمینی» به تصرف خود درمی‌آورد و از همه بدتر «پا بر آن» می‌گذارد... این تصویر سبکسرانه و اغواگر از سورمه در بسیاری از صحنه‌ها دیده می‌شود. حالا بماند که آیدین، فاصله‌ی «اجازه می‌دهید» تا «بوسیدن و تصرف کردن را» با چه سرعتی طی می‌کند! اما مدتی بعد از این «عشقِ آتشین» و «بوسه» و «تصرف»، در کمال تعجب از زبان آیدین می‌خوانیم: «پیش از آن که گرفتار تو بشوم باید بروم.»

آیدینِ معصوم و پاک و یوسف‌رفتار که بعد از چهارسال زندگی در میان خانواده‌ی سورملینا، هنوز «گرفتار» نشده است، تازه به یاد می‌آورد که استادش ـ دلخون ـ به او توصیه کرده است که «باهاش باش ولی اسیرش نشو» (نگاه سنتی و ارتجاعی عباس معروفی نسبت به «زن» را جلوتر در متنی که برای بی‌بی‌سی نوشته است، دقیق‌تر نشان خواهیم داد.)

استاد ناصر دلخون که «عاقله مردی بود بلندبالا و لاغر. مرتاض‌وار زندگی می‌کرد. مثل جوکی‌های هندی به کمترین قانع بود و با صورت تکیده و آن ریش خارخار، شبیه تصویر حلاج بود.» (ص۱۶۰) چرا به مثابه یک مبارز چپ یا کمونیست خطرناک شناخته، دستگیر و سر به نیست می‌شود؟! (ص۱۷۲) همین‌گونه است آیدین که سال‌ها نزد دلخون که بیشتر به «پیرمرد خنزرپنزری» مانسته است تا یک مبارز، «تلمذ» کرده است. آیدینی که در داستان به صورت آدمی شاعرمسلک، هَپروتی و هذیانی توصیف شده، انزواطلب و مردم‌گریز است و در طول داستان هیچ نشانه‌ای از تفکر سیاسی در او دیده نمی‌شود، چرا باید به صرف سرودن شعر، «سرش بوی قرمه‌سبزی» بدهد؟! به این تصویر از آیدین توجه کنید: «نیرویی او را وامی‌داشت بگریزد، به گوشه‌ای، کنجی، جایی دور از شهر و آدم‌ها.» (ص۱۷۸)

در مورد توصیف عباس معروفی از شخصیت آیدین به عنوان شاعر، «هوشنگ گلشیری» ـ یار گرمابه و گلستانِ عباس معروفی ـ می‌نویسد: «من می‌گویم همان سمفونی مردگان دست‌کم علت‌العلل نزول رمان‌نویسی این ده سال را به خوبی آشکار می‌کند اما آیدین یک شاعر حتی دست دهم نیست. کتاب‌هایی می‌خواند که در زمان رمان منتشر نشده است. در اعمال او هیچ بارقه‌ای از شاعری نمی‌توان دید تا امید امیدواران را مگر روزی برآورد، هرچند که با واسطه‌ی یک حلقه به نیما متصل است، به همین جهت دیوانه شدن یا نشدنش برای ما فرقی نمی‌کند. شعرهایش هم چندان لوس است که بهتر بود به همان راه اورهان می‌رفت.»(۹)

«سمفونی مردگان» از نظر نگارشی هم مشکلات بسیاری دارد که به چند مورد آن اشاره می‌کنیم:

«کلاغ‌ها شهر را فتح کرده بودند، بر هر درختی چند کلاغ. در خانه هم بودند. با آسودگی روی طارمی‌ها و نرده‌ی ایوان می‌نشستند و ورمی‌پریدند.» (ص۱۲) [«ورپریدن» به معنای مرگ ناگهانی‌ست که به غلط به جای «پریدن» به کار رفته است.]

«پدر جرعه‌ای نفت پاشید و من کبریت کشیدم.» (ص۴۲) [و لابد به سلامتی یکدیگر جرعه‌ای نفت نوشیدیم!!]

«آمیزه‌ای از دود خوشبوی نان و چوب...» [که منظور باید آمیزه‌ای از بوی خوش نان و دود چوب بوده باشد.]

«حزبی‌ها ریخته بودند و تمام شیشه‌های کارخانه پنکه‌سازی را داده بودند پایین.» (ص۱۲۱) [که «پایین دادن شیشه» معنای شکستن شیشه نمی‌دهد. باید نوشته می‌شد: آوردند پایین.]

«چند قطعه‌ی شاد و پرخروش اجرا کردند که خیلی غم‌انگیز بود. در لابه‌لای نت‌ها موجی از غم زبانه می‌کشید.» (ص۱۳۹) [از موسیقی «شاد» و «خیلی غم‌انگیز» که بگذریم، می‌رسیم به «موج» که معمولا «زبانه» نمی‌کشد.]

عمو صابر به آیدین: «به عقیده‌ی من نباید زندگی پدری را رها می‌کردی.» (ص۱۷۶) [که منظور حتما خانه‌ی پدری است.]

«مردی بود درشت‌اندام با چند خال موی نقره‌ای که یک وری روی سرش خوابیده بود.» (ص۱۸۳) [«خال» که نمی‌تواند روی سر «بخوابد». احتمالا منظور «چند تار مو» یا «لاخ مو» بوده است.]

ـ «آیدین به سقف خیره شده بود و تطابق چشم‌هایش را از دست داده بود.» (ص۲۵۴) [هیچ ربطی بین جمله اول و دوم نیست. آیا چون به سقف خیره شده بود، «تطابق چشم‌هایش» از بین رفته بود؟! از بین رفتن تطابق چشمی‌اش منجر به چه شده بود؟! نام این عارضه در اصل «عدم‌تطابق چشمی» است و از قضا در نگاه کردن به سطح صافی مثل «سقف»، چندان خود را نشان نمی‌دهد.]

«می‌رفت سر وقت کتاب‌ها و ورق‌ورق‌شان می‌کرد، اما هرچه می‌خواند نمی‌فهمید.» (ص۴۰) [البته منظور «استاد» ورق زدن بوده است.]

«مزه‌اش زیر دهانش مانده بود.» [که زیر دندان صحیح است.]

«تاریکی یک ساعت و نیم به طول انجامید... به نظر می‌آمد زلزله‌ای در شرف وقوع است. پدر نماز وحشت خواند...» (ص۱۷۴) [نماز وحشت را شب اول قبر برای اموات می‌خوانند.]

«جنگ زرگری که شنیده‌ای. روزها می‌زنند به تیره و تار همدیگر و شب‌ها توی یک کاسه آبگوشت می‌خورند.» (ص۱۲۲) [تیره و تار به معنای تاریک است. شاید منظور «تیر و طایفه» بوده باشد.]

«معروفی» در تصویرسازی نیز غالبا ناموفق است. وی سعی می‌کند با کاربست «تشبیه» در رمان‌های خود تصویرسازی کند ولی تشبیهات او چنان دور و غیرطبیعی و بی‌مسماء هستند که نه تنها در ذهن خواننده تصویری نمی‌سازند بلکه تبدیل به «معماهایی» غیرقابل هضم می‌گردند. به‌طوری که می‌توان گفت، استفاده‌ی نویسنده از تشبیهات و تعبیرات بی‌ربط و بی‌جا بی‌آن‌که با فضای ذهنی شخصیت‌ها در آن لحظه خوانایی داشته باشد، از دیگر ضعف‌های رمان است. بسیاری از این تشبیهات و تصاویر، بی‌معنی و فاقد ملزومات تصویرسازی هستند. به چند نمونه از این تصویرها و تشبیهات اشاره می‌کنیم.

«اورهان بر همه‌ی بچه‌ها ترجیح داشت. شیرین‌زبانی می‌کرد، مثل یوسف ساکت بود.» (ص۸۶) [یعنی در سکوت، شیرین‌زبانی می‌کرد!!]

«با چشم‌هایش انگار می‌خواست همه‌ی آیدین را در چشم‌هایش جا بدهد.»

«موی سر مثل باغچه مدام به مراقبت احتیاج دارد.» [تشبیهی دور و نازیبا]

«حس می‌کردم خیالش هم از من فرار می‌کند. همه چیز از من می‌گریخت. حتی وسایل خانه از پنجره‌ها بیرون می‌دویدند. دیوارها دور می‌شدند و من و خیال او تنها مانده بودیم.» (ص۲۲۹) [خواننده در می‌ماند که بالاخره «خیال آیدین» از سورمه فرار می‌کرده یا با سورمه تنها مانده.]

«آیدین چشم‌هایش را در خاطره‌ی سورمه بست. سعی کرد افکار خود را متمرکز کند.» (ص۱۹۲)

«آیدین با دقت و با برقی در چشم‌ها نگاه می‌کرد (به شورآبی) گفت: مثل ساختمان سازمان ملل است... این نیزار مرا یاد پرچم‌های سازمان ملل می‌اندازد.» (ص۵۸) [نوجوانی شهرستانی از یک خانواده‌ی سنتی، در دوره‌ای که بسیاری هنوز حتی رادیو هم نداشتند، نیزار را به ساختمان سازمان ملل تشبیه می‌کند!!]

«گرسنگی نعره می‌شد و با درد فرود می‌آمد.»

«مثل آدم نقاشی‌های مضحک همه‌جا بود.» (ص۱۲۲)

«کلاغ‌ها روی شاخه‌های قطع‌شده‌ی کاج، چنان بی‌حرکت نشسته بودند که زمان به سال‌ها قبل برمی‌گشت و یک جایی خشک می‌شد.» (ص۲۵۶)

همچنین می‌توان به تصویرسازی‌های گرته‌برداری شده از آثار دیگران اشاره کرد. برای نمونه: «دانستم که درک او آسان‌تر از بوییدن یک گل است.» در این تصویر ردپا که چه عرض کنم، کفش‌های «سهراب سپهری» هم به وضوح نمایان است.

یکی از آرایه‌های ادبی (شاید ایهام) به کار گرفته شده در رمان سمفونی مردگان که معروفی در مصاحبه‌های مختلف بسیار بر آن تاکید می‌کند و بر روی آن مانور می‌دهد لفظ «برف برف» در زبان فارسی و «قار قار» در زبان ترکی است. به عبارتی وقتی کلاغ‌های اردبیل «قار قار» می‌کنند، در حال گفتن «برف برف» به فارسی هستند. عباس می‌گوید: «در این رمان موسیقی هست، حتی صدا در آن هست. جاهایی‌ست که در طول این سمفونی، هفده بار کلاغ‌های سیاه خدا گفته‌اند برف، برف... تُرک‌ها به برف می‌گویند «گار»، کلاغ‌ها می‌گویند گار... گار.»(۱۰)

اما همین هم محصول خلاقیت معروفی نیست و از جای دیگری وام گرفته شده. در میان عرق‌خورهای حرفه‌ای آذری زبان عبارتی رایج است که می‌گویند: بخوریم به سلامتی کلاغ که رفت تهران اما نگفت «برف برف»، گفت «قار قار»!!

۴ـ دیالوگ‌نویسی

دیالوگ‌نویسی سمفونی مردگان از دیگر ضعف‌های برجسته‌ی رمان است. به نمونه‌ای از دیالوگ بین آیدین و سورمه دقت کنید:

«گفت: تو هم به خاطر من این همه قشنگ شده‌ای.»

«گفتم: من که کاری نکردم. نه آرایش نه چیزی. فقط حمام رفتم.»

«گفت: تو همیشه می‌روی حمام؟»

«گفتم: اذیتم نکن.»

جمال میرصادقی در کتاب «عناصر داستان» می‌نویسد: «گفتگو، بنیاد تئاتر را پی می‌ریزد اما در داستان نیز یکی از عناصر مهم است، پیرنگ را گسترش می‌دهد و درونمایه را به نمایش می‌گذارد و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند و عمل داستانی را پیش می برد.»

اما گفتگوها در «سمفونی مردگان» در اکثر قسمت‌ها بسیار تصنعی و خارج از «قالب گفتگو» شکل می‌گیرند. برای مثال به گفتگوهای سورملینا و آیدین در فصلی که از دیدگاه سرمه روایت می‌شود، می‌توان اشاره کرد. جملات بیان شده توسط آیدین یا سورملینا، به صورت رفت و برگشتی بین آن دو نفر نیست. حتی اگر می‌شد گفت که هر کدام در واقع با خود حرف می‌زنند، به عنوان شیوه‌ی دیالوگ‌نویسی در سبک رمان‌های پست‌مدرن، قابل پذیرش بود. اما چنین هم نیست. این که «تو همیشه می‌روی حمام؟» اصلا دیالوگ نیست نه در سبک سنتی و نه در سبک پست‌مدرن‌اش. این چرندگویی ناب است. جملات آیدین نه تنها ارتباطی با گفته‌های سورملینا ندارد بلکه حتی با جمله‌ی بعدی خودش هم بی‌ربط است. به عبارت دیگر گفتگوها در رمان «سمفونی مردگان» یکی از عناصر اساسی و پیشبرنده‌ی داستان نیستند.

زمانی که در نجوای عاشقانه‌ی آیدین و سورمه، صحبت ازدواج پیش می‌آید، آیدین چنین «سخنرانی» می‌کند: «من از ازدواج نمی‌ترسم. از این می‌ترسم که تو هم مثل آیدا ذله شوی. من دنبال چیزی می‌گشتم که گمش کرده‌ام. دارم رفته‌رفته تبدیل به آدمی می‌شوم که به فکر کردن فکر می‌کند. حالا فکر کردن برای من عادت شده. هدف شده. همه‌اش دلم می‌خواهد بنشینم و فکر کنم. مهم نیست که دست‌هام به چه کاری مشغول‌اند.» (ص۲۴۸)

از عدم تطابق زمانی فعل‌ها که بگذریم، باز هم با دیالوگی گسیخته و فاقد انسجام و حتی بی‌معنی روبه‌روییم. اصلا مشخص نیست آیدین در این دیالوگِ طولانی چه می‌خواهد بگوید و تازه چه ربطی به ازدواج دارد. «فکر کردن» به «فکر کردن» یعنی چه؟! [البته اصطلاح «آگاهی از آگاهی» در عرصه عرفان و مراقبه و... وجود دارد که ربطی به آنچه عباس معروفی به اشتباه می‌گوید، ندارد.] آیدا در کجای داستان «ذله» شده بود؟ چرا سورمه باید مثل آیدا باشد، در حالی که خواننده حتی نمی‌داند «آبادانی» چرا آیدا را از خانه بیرون می‌کند. و بعد «سورملینا» چگونه و چرا «ناپدید» می‌شود؟

در جایی دیگر با دیالوگی مضحک‌تر و بی‌ربط‌تر مواجه می‌شویم. با وجود آن که سورمه با تمام روحیات آیدین و خصوصیت هپروتی، انزواطلب و مردم‌گریز آیدین آشناست و در یک مومان کامل به عوض «آیدین» تک‌گویی کرده است، بدون هیچ زمینه‌چی دهان باز می‌کند که:

«گفتم شبی که به تو خبر دادند سورملینا مُرد، تا صبح عشق‌بازی کن.»

«[آیدین] خندید. گفت: با کی؟»

«گفتم با هر کسی که خواستی. با هر زنی. حتی با مارتا.»

چنین گفتگوهایی که انگار در «خلا» شکل می‌گیرد هیچ کمکی به پیشبرد روایت نمی‌کند. چرا خبر مرگ سورملینا را حتما «شب» باید به آیدین بدهند که بعد او «تا صبح عشق‌بازی کند»؟!! [باز خدا را شکر که سورملینا، حداقل جنسیت آن «هرکس» را مشخص می‌کند!]

جالب‌تر نحوه‌ی اظهار عشق آیدین به سورمه است: «خانم سورملینا اجازه می‌دهید شما را دوست داشته باشم؟» (ص۲۳۱) [این معصومیت آیدین پس از آن است که چندباری به خانه‌ی «فروزان» رفت‌وآمد داشته و شب را همان‌جا به صبح رسانده.]

در صفحه‌ی ۲۳۸ زمانی که سورمه برای اولین بار به زیرزمین کلیسا می‌رود، می‌خوانیم:

«روز بعد با روزنامه‌ی اطلاعات، و کتاب خاطرات خانه اموات به سراغ آیدین رفتم، و جای این که آن‌ها را از سقف برایش بیندازم، از پله‌ها رفتم پایین. در را که باز کرد، رنگش پرید و خیره‌ام شد.

گفتم: «قلب شما.»

گفت: «خانم. اگر شما را اینجا ببینند چه می‌شود؟»

گفتم: «هیچ اتفاقی نمی‌افتد.»

گفت: «شما را به خدا از این جا بروید. خوب نیست.»

گفتم: «خوب نیست؟ چرا خوب نیست.»

این گفتگوی مبتذل همچنان ادامه پیدا می‌کند تا می‌رسد به آن‌جا که سورمه می‌گوید: «یک‌باره برگشتم و به چشم‌هاش زل زدم. به نظرم آمد که دلخور است. بی‌توجهی‌های من خُردش کرده بود.» این در حالی است که در تمام طول داستان این آیدین است که به دلیل ملاحظه‌کاری و محافظه‌کاری‌اش، نسبت به همه (از جمله سورملینا) بی‌توجه است و از دیگران دوری می‌کند. چنان که دو صفحه‌ی بعد باز در دیالوگی بی‌سروته چنین می‌خوانیم:

آیدین، «اصلا به شما نمی‌آید که این همه سختی کشیده باشید.»

سورمه، «به شما هم نمی‌آید که این همه سختی کشیده باشید.»

آیدین، «چه می‌شد کرد؟»

سورمه، «همه کار می‌شود کرد. من آمده‌ام این‌جا، اما شما اصلا اهمیتی نمی‌دهید.» (ص۲۴۰)

جایی دیگر، معروفی می‌نویسد: «استاد دلخون می‌گفت: «شعر چاپار را ساختم.» می‌گفت: «شعر دختران سرخ‌پوش را بساز.» ولی آیدین سرپیچی می‌کند و شعر «سرخ» را می‌سازد!»

نویسنده نه تنها شعر را «ساختنی» بلکه آن را مقوله‌ای «امری» نیز می‌داند. استاد دلخون فرمان می‌دهد که «شعر بساز» و حتی عنوان شعری را هم که هنوز ساخته نشده می‌گوید: «شعر دختران سرخ‌پوش را بساز».

اما نه تنها گفتگوها، حتی زبان هم در سمفونی مردگان» عنصری خنثی است (گفتگوهای کوتاهی که بین ایاز و جابر، و ایاز و اورهان، صورت می‌گیرد را می‌توان مستثنا کرد.). چه اتفاقات از زبان دانای کل روایت شود، چه از زبان آیدین یا سورملینا و... همه‌گی صدا و زبان واحدی دارند. در کل، نثر «معروفی» بی‌هویت و بی‌تشخص است. معروفی فقط درگیر روایت کردن داستانی تکراری و نه‌چندان خلاقانه است و اعتنا و توجهی به ارکان دیگر داستان‌نویسی، از جمله زبان و نثر ندارد، و اگر نقشی دارد صرفا جهت تعریف و تمجید از آیدین است.

۵ـ توارد یا سرقت ادبی

ابتدا بگذارید از نظر فنی چند اصطلاحِ مطرح در نقد ادبی را توضیح دهیم. در بررسی شباهت‌های دو اثر ادبی می‌بایست نوع و گونه‌ی شباهت را مشخص کرد. «تاثیرپذیری آگاهانه و تقلید» می‌تواند محصول زندگی دو یا چندین نویسنده در شرایطی تقریبا یکسان باشد. بی‌تردید نفس کشیدن در یک فضای مشابه، به خلق آثاری با درونمایه‌ها و ساختارهای مشابه می‌انجامد. این مورد را می‌توان در بین شاعران و نویسندگان متعلق به یک نسل دید، یا آنچه که مثلا به پیدایی یک موج ادبی می‌انجامد. این سرقت ادبی محسوب نمی‌شود بلکه نوعی تقلید مجاز است. محصول نیاز مشترک یک نسل و یا بخشی از یک نسل است که در شرایط واحدی زندگی می‌کنند و درک مشابهی از محیط اطراف خود دارند. این نوعی تاثیرپذیری معمولا چندجانبه است، و در یک خانواده ادبی رخ می‌دهد؛ و اگر از مقوله‌ی تقلید باشد، بیشتر تقلید از ساختار است و نه مضمون.

توارد عبارت است از تاثیرپذیری ناخودآگاه که بدون قصد و غرض قبلی و به شکلی غیرارادی اتفاق می‌افتد. به بیان دیگر نوعی اثرپذیری طبیعی که نه جرم است و نه قابل‌اجتناب. در این موارد نویسنده از شباهت‌های اثر خود با آثار دیگر ـ معمولا تا زمانی که توسط منتقدها نشان داده شود ـ آگاه نیست.

بینامتنیت، از مفاهیم اخیر و نظریات مدرن نقد ادبی است و در معنای «پنهان‌سازی» به کار برده می‌شود. پس از ابداع این نظریه توسط ژولیا کریستوا اهل فن، بسیاری از موارد تقلید، تضمین، توارد و... را ذیل آن دسته‌بندی کرده‌اند. منظور از تاثیرات بینامتنی در ادبیات (در اینجا نثر) این است که در یک اثر، فشرده‌ای از متون مختلف چنان تلفیق شده باشد که جز اهل فن، کسی قادر به تشخیص آن‌ها از یکدیگر نباشد. به این ترتیب متون قبلی و تاثیرات آن‌ها در متن جدید «پنهان» می‌شوند و چیزی جز عصاره‌ای از همه‌ی آن متون باقی نمی‌ماند.

سرقت ادبی، علی صلح‌جو در مقاله‌ی «سخن‌ربایی یا سرقت ادبی» به تفصیل، به این مقوله و انواع آن از نظر موضوعِ سرقت، می‌پردازد:

۱ـ سرقت ایده ـ سرقت ایده جایی اتفاق می‌افتد که ما ایده‌ای را از کسی گرفته باشیم و بر اساس آن مقاله یا کتابی نوشته باشیم، بدون این که ذکری از صاحب اصلی ایده کرده باشیم.

۲ـ سرقت ساختار ـ وام‌گیری از طرح و ساختار اثر نویسنده‌ای دیگر نیز از همان مواردی است که نویسنده‌ی اصیل و صادق باید در مقدمه کتاب خود آن را ذکر کند.

۳ـ جابه‌جایی ـ این نوع وام‌گیری (و نه سرقت) علمی یا ادبی را نمی‌شود پنهان کرد، با این وجود چنان‌چه کسی در پنهان‌سازی آن تلاش کند، سارق ادبی تلقی خواهد شد. مثلا وارد کردن همین تئوریِ سرقت ادبی یا توارد از اثر مرجع به اثر مقصد، بدون ذکر ماخذ آن.

۴ـ سرقت در ملاءعام ـ سرقتی است که در آن بخشی از اثر دیگران را، معمولا با اندکی تغییر به منظور گم کردن رد، به نام خودمان جا بزنیم و ماخذ را ذکر نکنیم.

۵ـ خودربایی ـ موردی است که شخص نوشته‌ی خود را، که قبلا در جایی دیگر منتشر شده، به سهو یا به عمد، در قالبی دیگر عرضه کند.

استاد جلال‌الدین همایی خصوصیات «سرقت ادبی» را چنین برمی‌شمارد: مسخ یا اغاره ـ نسخ یا انتحال ـ سلخ یا المام ـ **شیادی** و دغل‌کاری یا دزدیِ بی‌برگه و بی‌نام ونشان. (در اینجا برای وارد شدن به جزئیات هریک از این مقولات نه فرصتی هست و نه این امر در تخصص نگارنده می‌باشد.)

اما عمل عباس معروفی اگر از نوع «اغاره» (غارت کردن ـ در اصطلاح آن است که اثر دیگری را از لفظ و معنی بردارند و به عبارتی متن مقصد را «غارت »کنند) ارزیابی نگردد، یقینا از جنس توارد و بینامتنیت نیز نیست.

گفته شد که در حالت تاثیرات بینامتنی، جز اهل فن کسی قادر به تشخیص آن تاثیرات نیست. ولی بسیاری از خواننده‌گان رمان سمفونی مردگان ـ حتی خواننده‌گان عادی ـ به شباهت‌های این رمان با آثاری مثل «خشم و هیاهو» (فالکنر)، «صدسال تنهایی» (مارکز)، مسخ (کافکا)، «گزارش به خاک یونان» (نیکوس کازانتزاکیس) [برای نمونه، نام «سورملینا» از این رمان گرفته شده]، «دل کور» (اسماعیل فصیح) اشاره کرده‌اند.

در همین ارتباط (پنهان ماندن تاثیرات بینامتنی) بی‌مناسبت نیست که برخی از نظریاتی (کامنت‌هایی) که خوانندگان عادی در فضای مجازی در مورد سمفونی مردگان نوشته‌اند را، در این‌جا نقل کنیم. (کامنت‌های ذیل از سایت «کافه داستان» استخراج شده‌اند.)

ـ سلام. بنده شباهت عجیبی بین سه اثر «دل‌کور» اسماعیل فصیح، «مادر» علی حاتمی، و «سمفونی مردگان» مشاهده کرده‌ام، از نظر شخصیت‌پردازی و خصوصیات و جریانات و...

ـ با سلام. من وقتی کتاب رو خوندم خیلی یاد کتاب صد سال تنهایی افتادم.

ـ توی صدسال تنهایی، «خوزه آرکادیو» با «ربکا» خواهرش ازدواج می‌کنه، ولی اینجا چون ایرانه، آیدین و آیدا فقط همو دوست دارند!! (منظور رابطه عاطفی‌یه) بعد مثلا «سرهنگ آئورلیانو» چند سال تو یک حالت قرنطینه‌ای بود که خودش برای خودش به وجود آورده بود و احتمالا تصمیمای مهم زندگیشو گرفت و اتفاقا آیدینم همینطور بود،

یا مثلا «کارخونه‌ی موز» با «کارخونه‌ی پنکه‌سازی» عوض کرده بود! پرواز «رمیدیوس خوشگله» در صدسال تنهایی هم شبیه پرواز یوسف به وسیلهٔ چتر پدرشه، توی صدسال تنهایی مادر سال‌های سال به بچه‌هاش میگه برادر بزرگتون پرواز کرده که به این روز افتاده.

ـ سلام. فقط اگه ممکنه بگید که سورمه چه جوری مُرد، چرا بچه‌ش به دست آیدین نرسید... هرچی خوندم متوجه نشدم.

ـ ممنون. سورمه چرا مُرد؟ چرا بعد از ۱۵ سال دختر آیدین می‌خواست بیاد سراغش؟ این پانزده سال کجا بود؟

ـ سلام. آیدا چی؟! اتفاقات به این مهمی رو ول می‌کنه بعد کلی هزیون توی فصل چهار به هم می‌بافه؟!

ـ یک چیز دیگه... چرا آیدین از جایی ضربه می‌خوره که هیچ اعتقادی بهش نداره (یعنی همون خرافات) مگر مغز چلچله خل می‌کنه؟! [بنابه باورهای خرافی ایرانیان قدیم، خوردن مغز چلچله موجب دیوانگی و جنون می‌شود و برای حذف دشمن یا رقیب استفاده می‌شده.]

ـ اصلا آیدا چرا خودکشی کرد؟ چرا نرفتن پیگیری کنند؟ آخرِ ماجرا رو هم، اگه این نقد رو نمی‌خوندم به نظرم بسیار مسخره می‌اومد. «گفت: آیدین منو نکش. گفتم: تو هم منو نکش!» گفتند گفتیم گفت گفتی خواهند گفت، قاطی کردم کلا!

ـ به نظر من این رمان کپی‌برداری از رمان «خشم و هیاهو» نوشته ویلیام فاکنره. از همه نظر. پیرنگ داستان، زاویه‌دید، روایت و... حتی تعداد فرزندان خانواده اورخانی، تعداد پسرا و دختر، تعداد روایت‌ها.

ـ به نظر من چه توی این نقد و چه توی داستان، راجع به «اورهان» بی‌انصافی شده. کسی که توی همچین خونواده‌ای بزرگ شده باشه که واقعا همشون نیمه‌دیوانه بودن، توقع بیشتری ازش نمی‌ره. بهش می‌گن برادرکُش ولی مگه کل اعضای خونواده نبودن که یوسف رو توی اتاق با کلی سوسک و حشره ول کردن به امید این که بمیره؟! پس چرا فقط کار «اورهان» این‌قدر تو چشم اومده؟ از طرف دیگه اورهان بود که به قول خودش اون همه وقت تو اون مغازه جون کَند، حالا چطوری بیاد و یه دفعه‌ای تموم دسترنج‌شو با کسی تقسیم کنه که بدون هیچ زحمتی (البته نسبت به اورهان)، یه دفعه‌ای صاحب نصف همه چیز می‌شه؟ اورهانی که هیچ وقت برای مادرش مهم نبود. مادری که انگار از دار دنیا فقط یه بچه داشت و اونم آیدین بود و حتی تو اوج بدحالیش می‌خواست از اون مراقبت کنه. اورهان براش هیچی نبود حتی پدرشم اونو می‌خواست برای ادامه دادن راهش. ولی آیدین رو بیشتر دوست داشت وگرنه چرا باید با اون همه غرور بره پیشش و یه جورایی معذرت‌خواهی کنه؟!

ـ زندگی چهار ساله‌ی آیدین در زیرزمین کلیسا، بی‌شباهت به چندین سال زندگی کردن «سرهنگ آئورلیانو» در یک دخمه نیست. اتفاقا همین دوران در هر دو رمان منشاء تکامل شخصیت‌هاست.

ـ سبک داستان، منو به یاد «کافکا در کرانه» نوشته‌ی هاروکی موراکامی انداخت.

ـ از این متعجبم که آقای معروفی برای چی اسامی مکان‌هارو اشتباهی تو داستان آوردن؟ برای مثال «راماسبی» اسم درستش «شاماسبی»یه که چسبیده به اردبیل، و یا «شورآبی» همون «شورابیله» و یا اینکه یه جایی نقل می‌کنه از زبان اورهان که راه افتادیم رفتیم «سرعین» و از «شورابیل» گذشتیم. در صورتی که مسیر سرعین با شورابیل یکی نیست!

ـ رمانِ بسیار غم‌آلودی بود که من رو مثل بسیاری دوستان دیگر به یاد صدسال تنهایی انداخت. از این جهت که همون خشم و نفرت و عقده‌های انسانی تکرار شد و عاقبت همه مردند و هیچ بر جای نموند. ولی اینکه نوشته بودید یوسف شما را به یاد گرگوار سامسا در مسخ کافکا انداخت کمی برایم عجیب بود.

ـ با خوندن نظرات دوستان به نظرم رسید این که، این کتاب خوانندگان را یاد بسیاری آثار دیگر انداخته، نشونه‌ی قدرت نویسنده است یا ضعف او؟!!

۶ـ خشم و هیاهو

«زندگی قصه‌ای است
که توسط ابلهی روایت می‌شود.»
(ویلیام فاکنر)

«کتاب خشم‌وهیاهو حکایت زوال خانواده‌ی کامپسون‌هاست. در این رمان چهار روز از زندگیِ خانواده‌ی «کامپسون‌ها» (فرزندان: کوئنتین، کدی، جیسون، بنجی) در چهار فصل، با چهار راوی مختلف روایت شده است. ظرف زمانیِ وقایع داستان، سال‌های ۱۸۹۸ ـ ۱۹۲۸ و پس‌زمینه‌ی تاریخی آن جنگ داخلی آمریکا است.

فصل اول از نگاه و زبان بنجی (مقایسه کنید با نام سوجی) روایت می‌شود. بنجی جوانترین فرزند خانواده و از نظر ذهنی معلول و عقب‌افتاده است. او هیچ درک درستی از مفهوم زمان ندارد، در نتیجه همه‌ی اتفاقات در این فصل درهم گره خورده و بدون سیر منطقی زمانی روایت می‌شود.

فصل دوم توسط کوئنتین (بزرگترین فرزند خانواده) روایت می‌شود. کوئنتین درگیر ذهنیات و خاطراتش است. او زمان را عامل بدبختی و سقوط بشریت می‌داند. او سعی دارد که زمان را به دستان خویش کنترل کند. کوئنتین در نهایت برای متوقف کردن زمان، راهی جز خودکشی نمی‌یابد. کوئنتین بی‌اندازه به خواهر خود، کدی، علاقه دارد. کدی بی‌آن که ازدواج کرده باشد بچه‌دار شده است و همین موضوع کوئنتین را عذاب می‌دهد.

فصل سوم از زبان جیسون، برادر سودجو وشیاد روایت می‌شود. او برادری بی‌رحم و شیفته‌ی ثروت است. برخلاف نگاه کوئنتین به مقوله‌ی «زمان»، جیسون زمان را مفهومی می‌داند برای سودجویی، که باید از آن به بهترین وجه در جهت کاسبی کردن و بهره بردن مادی استفاده کرد. جیسون معتقد است مرگ اعضای خانواده، برای او فرصتی فراهم می‌کند تا به خواسته‌هایش برسد. با مرگ هریک از اعضا خانواده، جیسون احساس می‌کند که مانعی از سر راه او برداشته شده است. جیسون که خواهرزاده‌ی نامشروع خود را از مادرش جدا کرده و پیش خود نگه داشته

است، مصمم است پس از مرگ مادرش، که به سختی بیمار است، خواهرزاده‌اش را از خانه بیرون کند، بنجی را نیز به بیمارستان روانی بفرستد و سپس کلیه‌ی مال و اموال خانواده‌ی کامپسن‌ها را به تنهایی بالا بکشد.

فصل چهارم و پایانی از زبان دِلسی (آشپز خانواده) که به نوعی شاهد زوال و فروپاشی خانواده کامپسون بوده است، روایت می‌گردد.»

شباهت‌های دو رمان خشم‌وهیاهو و سمفونی مردگان به قدری آشکار و گل‌درشت‌اند که نیازی به وارد شدن به جزئیات و بررسی تطبیقی دو اثر نمی‌بینیم. با این حال به چند مورد از این شباهت‌ها اشاره‌ی بسیار کوتاهی می‌کنیم.

اگر برخی از اِلِمان‌های تکرارشونده و نمادین در خشم‌وهیاهو عبارت باشند از: «سایه‌ها»، «آب»، «ساعت» (زمان)، عیدپاک؛ در سمفونی مردگان نمادهای مشابهی مثل «کلاغ‌ها»، «شورابیل»، «ساعت» (زمان)، کلیسا، همان وظایف را به عهده دارند.

در «خشم‌وهیاهو» بارداری خارج از ازدواج کدی (خواهر) به فروپاشی عاطفی کوئنتین که در آستانه رفتن به «دانشگاه هاروارد» است، می‌انجامد. در سمفونی مردگان خودسوزی آیدا (خواهر) همان تاثیر را بر آیدین دارد که در آستانه رفتن به «تهران و دانشگاه» است. فاکنر نام پدرِ فرزند نامشروع کدی را در رمان خود افشاء نمی‌کند؛ و عباس معروفی علت خودسوزی آیدا را. سرنوشت کوئنتین و آیدین هم به نوعی مشابه است. یکی خودکشی می‌کند و دیگری ناپدید می‌شود. از سویی دیگر کدی و آیدا به مثابه شخصیت‌های زن در هر دو رمان، به سرنوشت تلخی دچار می‌شوند. [کدی به روسپی‌گری سقوط می‌کند و آیدا دست به خودسوزی می‌زند.]

پس‌زمینه‌ی وقایع رمان «خشم و هیاهو»، جنگ داخلی آمریکاست و پس‌زمینه‌ی رمان «سمفونی مردگان» جنگ جهانی دوم. هرچند در رمان عباس معروفی این پس‌زمینه‌ی تاریخی تاثیری بر سیر حوادث رمان ندارد (به جز فرود چتربازهای متفقین). در سمفونی مردگان بیش از سه صفحه‌ی کتاب به خواندن روزنامه‌ها در مورد رویداد اشغال کشور توسط نیروهای روس و انگلیس اختصاص داده شده، که حذف آن خللی در روایت ایجاد نمی‌کند.

یکی دیگر از نقاط قوت داستان‌پردازی فاکنر که معروفی فاقد آن است، حفظ جایگاه و نگاه بی‌طرفانه خود نسبت به رویدادها و شخصیت‌هاست. در حالی که معروفی حاضر است کل رمان را فدای حفظ چهره‌ی مثبت و بی‌لکِ آیدین کند. (به این موضوع جلوتر خواهیم پرداخت.)

فاکنر غالبا از جریان سیال‌ذهن برای نوشتن کتاب‌هایش استفاده می‌کرد، هرگونه پیوستگی زمانی را از نوشته‌هایش دور می‌کرد، از راوی‌های مختلف برای روایت داستانش استفاده می‌کرد و با شکستن زمان خطی، مدام بین گذشته و حال در نوسان بود. چنان که می‌دانیم شیوه‌ی جریان «سیال‌ذهن» بر اصل «تداعی» استوار است به گونه‌ای که هر صحنه، هر واژه هر گفتگو باعث شیفت داستان به خاطره و رویدادی دیگر و در زمانی دیگر می‌شود. اما سیالی‌ات ذهنِ شخصیت‌ها در سمفونی مردگان، چنین نیست. نویسنده به طور دلبخواهی تصمیم می‌گیرد که چه خاطره‌ای بعد

یا قبل از خاطره‌ی دیگر روایت شود یا به ذهن بیاید. در اثر معروفی این موضوع (صناعت ادبی) با استفاده از «پاساژها» یا چیزی شبیه «ترجیع‌بند» اتفاق می‌افتد: «باران همچنان می‌بارید» یا «برف همه‌جا را سفید کرده بود» و یا «کلاغ‌ها روی شاخه‌ها خشک نشسته بودند و می‌گفتند: برف برف»؛ و به دنبال آن زمان و خاطره شیفت می‌کند به خاطره‌ای در زمانی دیگر که هیچ ارتباطی با خاطره قبلی ندارد.

الاهه بقراط در مصاحبه با عباس معروفی سوالات دقیقی درباره سمفونی مردگان و شباهت‌هایش با «خشم و هیاهو»ی ویلیام فاکنر و همچنین ابهامات موجود در رمان می‌پرسد، ولی معروفی به جای پاسخ مشخص به سوال مشخص، یا به تعریف از خود می‌پردازد یا به فحاشی و تخریب منتقدین. همچنین آن‌جا که درمی‌ماند به بی‌معناگویی پناه می‌بَرد. برای مثال در پاسخ به سوالی می‌گوید: «اما در سمفونی مردگان مقلدهای نابالغ ناچار به زندگی گیاهی تن دادند تا جایی که اورهان پیش از کشتن شاعر، آن صحنه [کشتن یوسف] را ایجاد کرد. راه دیگری هم وجود نداشت. نه برای اورهان، نه برای نویسنده. نمی‌دانم، آیا روشن‌تر از این می‌شد حرفی زد؟» و وقتی مصاحبه‌کننده معنای این جمله را می‌پرسد، عباس می‌گوید: «نمی دانم. اما گفتم که اولین بار است و شما دارید تلاش می‌کنید مشت بسته مرا باز کنید.» این روش معروفی است. هرجا که درمی‌ماند به منظور تحقیر مخاطب به صنعت «تجاهل العارف» می‌آویزد. که مثلا می‌دانم و نمی‌خواهم بگویم یا این که مخاطب چنان حقیر و بی‌سواد است که ارزش پاسخ‌گویی ندارد.

همچنین در مقابل سوالی پیرامون علت خودسوزی آیدا، داستانی از مردسالاری و آنیما و آنیموس و... به هم می‌بافد، آن هم چنان گسیخته و درهم که پنداری به تازه‌گی کسی این‌ها را برایش فرموله کرده است. این در حالی است که ده سال قبل از مصاحبه با الاهه بقراط، در میزگردی در نشریه کلک (شماره سوم، بهمن و اسفند ۱۳۶۹) در پاسخ به همین سوال گفته بود: «اولا من مجاز نبودم که قبلا دوربین را از اردبیل به آبادان ببرم که ببینم آیدا چطور خودسوزی می‌کند... در مورد سورملینا هم بگذارید مسئله همچنان باقی بماند.»

وقتی الاهه بقراط موارد زیادی از شباهت‌های سمفونی مردگان و خشم و هیاهو را فهرست می‌کند و در مقابل نویسنده قرار می‌دهد، باز هم عباس با فرار به جلو چنین پاسخ می‌دهد: «من منتقد از سر تفنن نیستم. دارم عمرم را پای کارم می‌گذارم. بنابر این چطور ممکن است ناشیانه به کاهدان بزنم؟ نه. راستش را بخواهید با چراغ آمده‌ام و کالای گُزیده هم می‌برم. کمی هم از نقدهای شکمی چهار تا آدم متر به دست، باهوش‌ترم. همیشه گفته‌ام که می‌خواهم یک رمان خوب بنویسم و باز هم می‌گویم. تنها مشکلم این است که ریزه‌میزه‌ام و هیکل و قیافه غلط‌اندازی ندارم. یک اخلاق بدی هم دارم که زود با همه خاکی می‌شوم.»(۱۱)

نگارنده‌ی این سطور واقعا دلیل این‌همه ملاحظه‌کاری در مصاحبه‌ها را متوجه نمی‌شود. چرا مصاحبه‌کننده پی‌گیر سوال خود نمی‌شود تا مصاحبه‌شونده را مجبور به دادن پاسخی صریح کند. میان «ریزه‌میزه و خاکی بودن» و «رمان

خوب نوشتن»، چه ارتباطی هست؟ معروفی در پاسخ به مبهم بودنِ عاقبت آیدین می‌گوید: «می‌دانید، آیدین من آنقدر در جامعه گشت و گشت تا به چهره احمد میرعلایی درآمد، چرخید و در شهر شعر سرود تا به چهره محمد مختاری، با طناب خفه شد. به چهره زال‌زاده، سعیدی سیرجانی، پوینده... چه می‌دانم. من کمی رمانتیکم و نمی‌خواهم مثل کلاسیک‌های کهن صحنه جنایت را نشان‌تان دهم.»(۱۲)

اما عباس معروفی فراموش می‌کند که در شرح کشته شدن یوسف به دست اورهان آن‌قدر هم «رمانتیک» نبوده و صحنه‌ی قتل را در دو صفحه چنان ترسیم کرده است که آدم را به یاد کارهای صادق چوبک می‌اندازد!

وقتی الاهه بقراط از شباهت بسیار نزدیک شخصیت یوسف و موسرخه در داستان عزاداران بَیل می‌پرسد، معروفی ابتدا تفاوت‌های یوسف با موسرخه را بیان می‌کند: «یوسف مقلد روس‌هاست، نابالغ است، بلندپرواز است، فاضلاب‌خور نیست و....» سپس باز هم «تجاهل‌العارف» و سیل «نمی‌دانم»ها: «شاید هم یوسف همان «موسرخه» باشد. نمی‌دانم. من کمی هم تناسخی‌ام.»(۱۳)

۷ـ دل کور

یکی دیگر از رمان‌هایی که خوانندگان به شباهت‌های «سمفونی مردگان» با آن اشاره کرده‌اند، رمان «دل‌کور» نوشته‌ی اسماعیل فصیح است. این رمان سال ۱۳۵۱ منتشر شده است. آثار اسماعیل فصیح در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ جزء آثار پرفروش بود که با استقبال قابل‌توجهی از سوی خوانندگان همراه بود. شخصیت مختار در «دل‌کور» بسیار مشابه شخصیت اورهان است. مختار هم با کتک زدن برادرش ـ رسول ـ که عارف‌مسلک و روشنفکر است و قصد دارد برای تحصیل به فرانسه برود (آیدین هم قرار بود برای تحصیل به تهران برود) او را معلول، دیوانه و مسخره‌ی مردم محله می‌کند. در اینجا نیز مختار ـ همچون جیسون و آیدین ـ نمادی از تفوق مالجویی و سرمایه‌اندوزی بر روشنفکری و اندیشمندی است.

نکته‌ی دیگر این که در رمان «دل‌کور» هم با سرگذشت زندگی خانواده‌ای روبه‌رو هستیم که از طریق خاطره‌نگاری روایت می‌شود، و درون‌مایه داستان همان مشکلات ارث و حسد و حرص و آز و بخل و سودجویی و... می‌باشد. پدر خانواده (ارباب حسن) در رمان «دل‌کور» هم، صاحب چندین مغازه‌ی خواربارفروشی است. اگرچه اعضای خانواده‌ی ارباب حسن پُرشمارتر است ولی سه شخصیت اصلی آن، سه پسر خانواده هستند و وقایع رمان بیشتر حول همین سه شخصیت می‌گردد. پس‌زمینه‌ی تاریخی دو رمان یکی‌ست، با این تفاوت که در رمان فصیح روایت داستانی و تاریخی ارتباط بیشتری با یکدیگر دارند، و رویدادهای داستان معمولا بر زمینه‌ی تاریخی خود اتفاق می‌افتند. فصیح توسط شخصیت مختار و رشد مالی او، چگونگی تکوین و رشد سرمایه‌داری تجاری در ایران را نشان می‌دهد. یا علی ـ فرزند دیگر خانواده‌ی آریان ـ که از کسب‌وکار بیزار است و علاقمند موسیقی است (آیدین

شیفته شعر است)، اما پس از ازدواج با دختری از خانواده‌ای ثروتمند و بانفوذ، با پیمودن مدارج ترقی تبدیل به نماینده بوروکرات‌هایی می‌شود که پس از کودتای ۲۸ مرداد، اندک‌اندک قوام یافتند و به ایفای نقش در ساختار قدرت سیاسی پرداختند. (این را مقایسه کنید با حادثه‌ی آتش گرفتن خانه‌ی پیرمردی ناشناس در «سمفونی مردگان» که تازه با کمک الهام یکتا نماد «مصدق» می‌گردد!)

به نظر می‌رسد شباهت‌های «دل‌کور» و «سمفونی مردگان» بیشتر در مضامین است تا ساختار. «دل‌کور» ساختاری کلاسیک دارد و کل داستان از دید دانای کلِ محدود (صادق آریان) روایت می‌شود.

۸ـ بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم

نادر ابراهیمی نویسنده‌ی کتاب «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم»، در مورد شیوه‌ی داستان‌نویسی عباس معروفی می‌گوید: «... شخصی‌ست به نام آقای عباس معروفی، که گمان می‌برم برای به شهرت رساندنش، کسانی بسیار کوشیده‌اند و سرمایه نهاده‌اند؛ اما این کار شدنی نیست که نیست... نگهداشت شهرتِ کاذب از هیچ دستگاهی بر نمی‌آید ـ حتی سیا... این آقای معروفی به نحو زیبا و غریبی تکه‌تکه آثار دیگران را، باحوصله و دقت تمام برمی‌چید، کنار هم می‌نهاد، نخی از لابه‌لای آن‌ها رد می‌کرد و یک کلِّ سارقانه پدید می‌آورد ـ با نهایت مظلومیت و معصومیت. شاید هنوز هم به همین کار شاق مشغول باشد. من در طول چهل و چند سال کار با قلم، بسیار دیده‌ام شبه‌روشنفکرانی را که با نوک زدن به آثار دیگران، و حتی سرقت کامل موضوع، ماجرا، و شخصیت آثار دیگران، اسباب حضور و سربلندی خود را در محافل شبه‌روشنفکرانه فراهم آورده‌اند و هنوز هم می‌آورند. اما این آقا، به راستی، بی‌نظیر و شگفت‌انگیز است. یک نمونه‌ی قابل مطالعه برای روانشناسان و رفتارشناسان. او ـ برای نمونه ـ بخش‌هایی از کتاب «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» را در یک شبه‌داستانِ شبه‌روشنفکرانه مصرف کرد اما حتی نتوانست رسم‌الخط مرا آن طور تغییر بدهد و بسازد که با بخش‌های دیگر آن شبه‌داستان خوانش داشته باشد... زمانی که همین کتاب آقای معروفی منتشر شد ـ شاید هفت، هشت سال پیش ـ گروهی از خوانندگان من که از بیست‌وپنج سال پیش با «بار دیگر شهری...» آشنایی داشتند، از من خواستند که با مراجعه به دادگاه، محکومیت این جوان را طلب کنم؛ اما من به همه‌آن‌ها جواب دادم، کمی صبر داشته باشید! «باد او را با خود خواهد بُرد.». فکر می‌کنید اشتباه می‌کردم؟»[۱۴]

بد نیست اشاره کنیم که متاسفانه خودِ نادر ابراهیمی را خیلی زودتر از عباس معروفی، «باد با خود بُرد». این سرنوشت تمامی نویسندگان و هنرمندانی است که از موضع اعتراض به آغوش قدرت می‌خزند. ابتدا خشک شدن سرچشمه خلاقیت و سپس سقوط و فراموشی. نادر ابراهیمی پس از شکست انقلاب ۵۷ به اردوی حاکمان از راه رسیده، پیوست و با این کار، پایانِ زندگی ادبی ـ هنری خود را رقم زد.[۱۵]

نادر ابراهیمی در این مصاحبه اشاره کوتاهی می‌کند به این که برای به شهرت رساندن عباس معروفی، «کسانی بسیار کوشیده‌اند و سرمایه نهاده‌اند.» از نظر نگارنده‌ی این سطور این موضوعِ مهمی است و نباید نادیده گرفته شود. برای تبدبل یک اثرِ زیرِ متوسط به یک «شاهکار»، نیاز به تلاشی گروهی و رسانه‌ای است. جدای از روابط نزدیک عباس معروفی با نهادهای دولتی (اصلاح‌طلب) در دوران پس از «جنگ هشت ساله» و ریاست جمهوری رفسنجانی؛ انتشارات اطلاعاتی ـ امنیتی ققنوس و خانم الهام مهویزانی (یکتا) در این زمینه نقش برجسته‌ای داشته و هنوز دارند. (**مهدی پرتوی**، مسئول سازمان مخفی حزب توده بود. وی پس از یک دستگیری کوتاه مدت، مخفیانه شروع به همکاری با سازمان‌های امنیتی جمهوری اسلامی کرد و در دستگیری، بازجویی و اعدام بسیاری از اعضاء شناسایی نشده و مخفی حزب توده دخالت مستقیم داشت. وی مزد خیانت‌های خود را با عفو زودهنگام گرفت. پرتوی پس از آزادی به همراه عبدالله شهبازی (از دیگر خائنان «توده‌ای»)، در «موسسه مطالعات و پژوهش‌های سیاسی» مشغول به کارِ تحریف تاریخ چپ شد. دست آخر این که پرتوی از مسئولان **انتشارات ققنوس** هم بود. در دی ماه ۱۳۹۸ پرتوی از از دنیا رفت. همکاری پرتوی با انتشارات ققنوس همیشه (شاید به دلیل حفظ امنیت جانی!) در پرده‌ای از ابهام و با حدس و گمان همراه بود. در مقالاتی که به زندگی او می‌پرداخت، فقط اشاره می‌شد که «وی در حال حاضر در یک موسسه انتشاراتی مشغول به کار است». پس از مرگ پرتوی دیگر این پنهان‌کاری ضرورت‌اش را از دست داد و انتشارت ققنوس با پیام تسلیت خود، بر درستی همه‌ی این شایعات مهر تایید زد: «مهدی پرتوی مترجم و پژوهش‌گر تاریخ معاصر ایران و جهان درگذشت. او در سال‌های اخیر عناوین زیادی از کتاب‌های تاریخ و علوم اجتماعی را ترجمه کرد. یاد و نامش گرامی‌باد. انتشارات ققنوس و همکاران این نشر درگذشت او را به خانواده ایشان و اهل قلم تسلیت می‌گوید.»)، اما مهویزانی کیست؟ الهام یکتا مهویزانی هنگام نوشتن کتاب «ازل تا ابد» دانشجوی زبان انگلیسی بود، بدون هیچ سابقه‌ی نقد ادبی یا نویسندگی! بعد از این کتاب، زنجیره‌ای از مصاحبه‌ها و گفتگوها را با نویسندگان مختلف، به ویژه با نویسندگانی که کتاب آنها توسط ققنوس منتشر شده بود، انجام می‌دهد. خانم مهویزانی در حال حاضر بیشتر به عنوان «ویراستار» شناخته می‌شود.

کتاب «ازل تا ابد» را به جرات می‌توان «حل‌المسائل» کتاب «سمفونی مردگان» دانست. بسیاری از توهمات مربوط به رمان معروفی در این کتاب پرداخته شده است. برای مثال خانم مهویزانی تلاش کرده است تا «تاثیرپذیریِ» «سمفونی مردگان» از «خشم و هیاهو» را به شکلی اغراق‌شده، برجسته سازد تا دیگر سرقت‌های اساسیِ عباس معروفی را پنهان کند؛ و در این راه تقریبا موفق بوده است. از طرفی دیگر «انتشارات ققنوس» و برخی نهادهای دیگر با تبلیغات گسترده، همایش‌ها و بزرگداشت‌های متعدد، حاشیه‌سازی‌ها، اهدای جوایز صدمن یه غاز ادبی و... معروفی را به مقام برجسته‌ترین نویسنده‌ی «نسل سوم» برمی‌کشند، زمینه‌ی اشاعه‌ی خاطرات جعلی او را فراهم می‌کنند و آن‌ها را برای بسیاری باورپذیر می‌سازند. خاطراتی که نهایتا یا به تخریب چهره‌های ادبیِ صاحب‌نام (برای مثال احمد شاملو و

گلشیری) منجر می‌گردد یا به تلطیف چهره‌ی خشن جنایتکارانی از قبیل عطاءالله مهاجرانی، محسن سازگارا، و اخیرا ابراهیم رئیسی...

پیش از این گفته شد که چاپ نخست کتاب «مرگ رنگ» سال ۱۳۷۲ منتشر شد و نسخه‌ی ویرایش شده‌ی آن با نام «ازل تا ابد» در سال ۱۳۸۴. پس از چاپ اول و مشاهده‌ی اعتراضات برخی نویسندگانی که از آن‌ها سرقت شده بود و هنوز در قید حیات بودند از سویی (به‌خصوص اعتراضات پیگیرانه‌ی خانم فرزانه منصوری، همسر نادر ابراهیمی) و انتقادهای منتقدینی که کتاب معروفی را «کپی‌برداری» خوانده بودند، از سویی دیگر؛ خانم مهویزانی و دیگر «شرکاء» به ناچار در ویرایش جدید در پایان کتاب و در بخش «حرف آخر»، در جواب این انتقادات و همچنین گلایه‌ی همسر نادر ابراهیمی توضیحی ـ که به هیچوجه قانع‌کننده نبود ـ ارائه کردند:

«... یار وفادار نادر ابراهیمی اصرار داشت جایی به این نکته [تاثیرپذیری از «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم»] اشاره کنم. برای ادای احترام به خواسته‌ی این مهربانو، ناچار این سطرها را نوشتم تا همگان بدانند عباس معروفی در رمان سمفونی مردگان، از بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم، به ویژه برای پرداخت بخش غرق شدن مرد قایقران [البته معروفی به جای واژه‌ی قایق‌ران در رمان خود از «قایق‌چی» استفاده کرده است!!] و دوستان اورهان در موومان یکم سود جسته است و به رغم اصرار جناب ابراهیمی و همدل محترم‌شان، هیچ الزامی نداشته است آن را به شکل ایتالیک یا سیاه یا در گیومه مشخص کند؛ زیرا کار هنرمند نویسنده یا شاعر این نیست.»[۱۶]

ظاهرا خانم مهویزانی اگرچه به «کار هنرمندِ نویسنده یا شاعر» اشراف دارد ولی از کار و وظیفه‌ی منتقد ادبی کاملا بی‌اطلاع است. او در کتاب خود نه به عنوان یک «منتقد»، بلکه بیشتر به شکل یک «رفوگر» و یکی از «ذوب‌شدگان» در ولایت معروفی ظاهر می‌شود. کار او رفع و رجوع نقص‌ها و ضعف‌های رمان و نویسنده‌ی آن است، آن‌هم به هر قیمتی؛ و در این راه از هیچ فریب‌کاری و تحریف و سفسطه فروگذار نیست. الهام یکتا برای «مراد» خود و کتاب‌اش چنان ارزشی قائل می‌گردد که با وقاحت می‌نویسد: «ای کاش بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم را من نوشته بودم تا عباس معروفی آن را در رمان سمفونی مردگان استفاده می‌کرد.»[۱۷]

برخلاف ادعای خانم مهویزانی «تاثیر» کتابِ «بار دیگر شهری...» بر «سمفونی مردگان» به صحنه‌ی غرق شدن قایقران محدود نمی‌شود. در سمفونی مردگان، آیدین/معروفی مصدر شعرهایی است که در صفحه‌های ۱۴۲، ۱۵۶، ۱۹۲، ۲۵۰ و ۱۸۹ می‌خوانیم. در اینجا شعرِ «روزها و لحظه‌ها» از آیدین/معروفی را با «نامه دوم» از کتاب «بار دیگر...» مقایسه می‌کنیم. [این را هم به خاطر داشته باشیم که تاریخ نگارش و انتشار کتاب «بار دیگر شهری...»، اسفند ۱۳۴۵ است.]

نادر ابراهیمی: «*من خوب آگاهم که زندگی یکسر، صحنه‌ی بازی‌ست/ من خوب می‌دانم./ اما بدان که همه کس برای بازی‌های حقیر آفریده نشده است.*» (ص ۵۲)

عباس معروفی: «من خوب می‌دانم که/ زندگی یکسر صحنه‌ی بازی است/ من خوب می‌دانم./ اما بدان که همه برای بازی‌های حقیر آفریده نشده‌اند.» (ص ۲۵۰)

نادر ابراهیمی: «*به روزهای اندوه‌باری بیندیش که تسلیم‌شدگی را نفرین خواهی کرد. و به روزهایی که هزار نفرین، حتی لحظه‌ای را برنمی‌گرداند.* » (ص ۵۲)

عباس معروفی: «به روزهای اندوه‌باری بیندیش که تسلیم‌شدگی را نفرین خواهی کرد./ به روزهای ملال/ و به روزهایی که هزار نفرین حتی لحظه‌ای را برنمی‌گرداند...» (ص ۲۸۹)

نادر ابراهیمی: «*به یاد داشته باش/ که روزها و لحظه‌ها هیچگاه بازنمی‌گردند./ به زمان بیندیش و شبیخون ظالمانه‌ی زمان.*» (ص ۵۳)

عباس معروفی: «به یاد داشته باش/ که روزها و لحظه‌ها هیچگاه بازنمی‌گردند./ به زمان بیندیش و شبیخون ظالمانه‌ی زمان.» (ص ۵۳)

نادر ابراهیمی: «*رجعتی باید هلیای من!/ لباس‌های زمستانی‌ات را فراموش نکن.*» (ص ۶۲)

عباس معروفی: «دیگر چه می‌توانم گفت/ جز اینکه لباس‌های زمستانی‌ات را فراموش نکن.» (ص ۲۵۱)

تنها منتقد نابینای «ازل تا ابد» می‌تواند این رونویسی‌ها را نبیند و «تاثیرپذیری» معروفی از اثر نادر ابراهیمی را به «بخش غرق شدن قایق» محدود کند.

پیمان دهقان‌پور بی‌خبر از آن که سی سال بعد، عباس معروفی به یکی از بزرگ‌ترین «شاعران» پارسی‌گوی تبدیل خواهد شد، می‌نویسد: «[آیدین] شاعری است که در لحظه‌های بسیاری، شعرهایش را به یاد نمی‌آورد و یا اگر به یاد می‌آورد، پراکنده و ناتمام است. در واقع ضعف عباس معروفی در ساحت‌های شاعرانه باعث شده است آیدین به متن‌های دیگران پناهنده شود.»(۱۸)

به دنبال آشکار شدن این «رونویسی» از کتاب نادر ابراهیمی، بلافاصله مهویزانی در دفاع از عباس معروفی وارد گود می‌شود و با ترتیب دادن مصاحبه‌ای با او (۱۳۷۰) سعی در لاپوشانی این «سرقت» آشکار دارد.

الهام یکتا: «سال ۱۳۵۵ که شعر روزها و لحظه‌ها را در سربازخانه‌ی کرمان سرودید، فکر می‌کردید روزی چنین کاربردی پیدا کند؟ عباس معروفی: نه.»(۱۹)

برخی از منتقدان این تشابهات را از مقوله‌ی «تضمین» دانسته‌اند. اما در «تضمین»، یک بیت یا مصراع، مَثَل یا آیه و حدیث آورده می‌شود، نه شعری در دو صفحه و آن هم موبه‌مو! ضمن آن که در تضمین اگر قطعه‌ی به عاریت گرفته شده چندان معروف نباشد که بسیاری از خوانندگان مرجع آن را بشناسند، نویسنده‌ی متن دوم موظف است در پانویس یا به شکل دیگری، نام نویسنده‌ای که از او نقل کرده است را معرفی کند.

اما در اینجا ما با یک «سرقت» وقیحانه روبه‌روییم. حتی اگر صدبار دیگر عباس معروفی و مهویزانی و... تکرار کنند که این شعر را نویسنده در سال ۵۵ و در دوران سربازی نوشته است و دستخط آن موجود است(!!) باز هم هر خواننده‌ی دقیق و عاقلی متوجه می‌شود که عباس‌خان معروفی، کتابِ «بار دیگر...» را روی میز گذاشته و عینِ آن را «رونویسی» کرده است، درست همان کاری که با کتاب «اردبیل در گذرگاه تاریخ» انجام داده است.

۹ـ اردبیل در گذرگاه تاریخ

«اگر بخواهیم در جستجوی متن یا متن‌هایی باشیم که رمان «سمفونی مردگان» (۱۳۶۸) بر اساس آن‌ها گسترش یافته است، بی‌تردید یکی از آن متن‌ها، کتاب «اردبیل در گذرگاه تاریخ» تالیف بابا صفری (۱۳۸۲ ـ ۱۲۹۹) خواهد بود. این متن در سراسر «سمفونی مردگان» حضور چشم‌گیری دارد و به شیوه‌های گوناگون در تاروپود آن تنیده شده است؛ تا آنجا که گاه به جای صدای عباس معروفی، آوای بابا صفری را می‌شنوییم... نویسنده [معروفی] نه تنها برای بازسازی رویدادهای تاریخی از متنی تاریخی وام می‌گیرد، حتی در مواردی شخصیت‌هایی را خلق می‌کند که برابرسازی‌شده‌ی شخصیت‌های واقعی بوده‌اند. در این نوشتار لحظه‌هایی را یادآور می‌شویم که سمونی مردگان بر اساس تاثیرپذیری مستقیم از کتاب «اردبیل در گذرگاه تاریخ» نوشته شده است.

کتاب «اردبیل در...» تالیف بابا صفری در سه جلد منتشر شده است: جلد اول *از دوران قدیم تا ظهور سلسله‌ی پهلوی* (۱۳۵۰)، جلد دوم *اردبیل در زمان سلطنت موسس سلسله پهلوی* (۱۳۵۳)، و جلد سوم *اردبیل از سوم شهریور ۱۳۲۰ تا انقلاب ۱۳۵۷ (۱۳۶۲)* را در بر می‌گیرد.»[۲۰]

الهام یکتا که به دلیل ارتباط نزدیک خود با عباس معروفی، از «اثرپذیری مستقیم» سمفونی مردگان از کتاب بابا صفری آگاه بوده است، در کتاب خود ـ مرگ رنگ، نقد و بررسی رمان سمفونی مردگان (۱۳۷۲) ـ نه تنها به این «کپی‌برداری» نپرداخته است بلکه برعکس، سعی در پنهان کردن آن دارد. «شیوه‌ی الهام یکتا به گونه‌ای است که آگاهی و دریافت خود از این اثرپذیری‌ها را در مسیر نقد با خواننده در میان نمی‌نهد و حتی می‌توان گفت او آگاهی خود از چگونگی روند تاثیرپذیری‌های یک متن در برابر متن‌های دیگر را پنهان می‌کند.»

مطابق شیوه معمول عباس معروفی، او یازده سال بعد از انتشار سمفونی مردگان به این موضوع اشاره می‌کند. معروفی در مصاحبه‌ای با الاهه بقراط، درباره کتاب بابا صفری می‌گوید: «کتابی که اگر کسی آن را ورق بزند، ارتباطی از آن با سمفونی مردگان، درک نخواهد کرد. آن کتاب را باید درک کرد و سمفونی مردگان را ورق زد.»[۲۱]

باید اعتراف کرد که وقاحت عباس معروفی شگفت‌انگیز و نادر است. **پیمان دهقان‌پور** این دو اثر را با دقت با یکدیگر مطابقت داده و موارد بسیاری ـ در همه‌ی زمینه‌ها ـ از کپی‌برداری‌های معروفی را نشان داده است. که خلاصه‌ای از آن‌ها را نقل می‌کنیم:

«در سمفونی مردگان پیکره‌ی اصلی برخی از شخصیت‌ها بر اساس کتاب اردبیل در گذرگاه تاریخ ساخته و رنگ‌آمیزی شده است. برای نمونه می‌توانیم از این شخصیت‌ها نام ببریم: سوجی، استاد ناصر دلخون و گالوست میرزایان.... بیشتر منتقدان، **سوجی** را قرینه‌ای از **بنجی** دانسته‌اند. [اما] افزون بر این، چهره‌ی دیوانه‌نمای آیدین که در قالب و نقاب سوجی به سخن می‌آید، برابرسازی‌شده‌ی شخصیتی واقعی به نام **میرزامحمد دیوانه** است.»

در کتاب بابا صفری، درباره میرزامحمد چنین نوشته شده است: «بیچاره سال‌هاست به مرض روانی مبتلاست ولی گفتارهای عجیب و غریب دارد و باسواد هم هست. من هم چند جمله از او به یاد دارم. زمستان سختی بود. ۱۵ شبانه‌روز دائما برف می‌بارید. اندکی هوا آرام گرفت یعنی شب‌ها می‌بارید و روزها بارندگی نمی‌شد. میرزامحمد که از بازار می‌گذشت زیر یکی از گنبدها ایستاد و با آن ژست مخصوص و با تغیر رو به آسمان کرد و خطاب به خدا گفت، ۱۵ روز و شب هی برای ما برف تپاندی. از بس زیاد شد خودت هم از مردم خجالت کشیدی. حالا روش تازه پیش گرفته‌ای شب‌ها که مردم خواب‌اند کار خودت را می‌کنی و مخفیانه می‌تپانی.» (صفری، جلد ۳، ص ۵۷۱)

در کتاب سمفونی مردگان عین همین جملات را از زبان «سوجی» می‌شنویم: «می‌بینی آقا داداش، دو هفته است که دارد برف می‌تپاند. از روزنه سقف گنبدی کاروانسرا به آسمان نگاه کرد و گفت: از بس زیادی تپانده، خودش هم از مردم خجالت کشیده. حالا دیگر وقتی مردم شب‌ها خوابند کار خودش را می‌کند.» (سمفونی ص۷۴)

می‌بایست دقت داشته باشید که رونویسی، صرفا مربوط به دیالوگ‌ها یا عبارات نیست بلکه معروفی بر اساس کتاب بابا صفری، شخصیت یا تیپ آیدین را وارد کتاب‌اش کرده است. با این وجود عباس معروفی با توسل به لطایف‌الحیل سعی در لاپوشانی «شخصیت‌دزدیِ» خود دارد و برای دور کردن ذهن خوانندگان از بنجی یا میرزامحمد آدرس غلط می‌دهد: «[آیدین] در ۲۹ سالگی به تکامل عارفانه‌ای می‌رسد [*آن هم با خوردن مغز چلچله*!!] که رفتاری شبیه عارفان قرن چهارم پیدا می‌کند. بهلول‌وار به زندگی ادامه دادن و بریدن از سطح زندگی، فرورفتن در عمق خویش، نتیجه‌اش در موومان چهارم بیانیه‌ی آیدین است که از زبان یک دیوانه جاری می‌شود. اینجا جهان‌بینی من با فالکنر متفاوت می‌شود. الگوی من یک عارف قرن چهارمی است که در قرن بیستم زندگی می‌کند. خوب، آیدین اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی و فلسفی دارد. اندیشه‌های شاعرانه دارد. نمی‌دانم.»[۲۲]

برای پرهیز از اطناب کلام فقط اشاره می‌کنیم که «احمدرضا کریمی»، بازجویِ معروف به «بریده‌ی دو نظام» از همکاران نشریه کلک بوده است. اشاره به حضور پرتوی در ققنوس و کریمی در کلک، بی‌دلیل نیست. هدف آن است که بدانیم چه کسانی یا چه مجموعه‌ای با برگزاری میزگردها و بزرگداشت‌ها، در بادکنک «معروفی» دمیدند، و چه پیشینه‌ای داشته‌اند. در فصل مربوط به «کانون نویسندگان ایران» خواهیم دید که این بزرگ کردن با چه هدفی صورت گرفته است.

بابا صفری در جلد دوم کتاب‌اش درباره‌ی میرزامحمد می‌نویسد: «در اردبیل، در زمانی که ما این مطالب را جمع‌آوری می‌کنیم، شخصی است به نام میرزامحمد که به میرزامحمد دیوانه معروف است... سربرهنه در خیابان و بازار می‌گردد و با کسی کاری ندارد. با آن که دیوانه است قیافه‌ی جالب و مهربانی دارد و دائما از دهانش این حرف شنیده می‌شود: اوز ایشیدی. در تابستان ۱۳۴۹ روزی میرزامحمد در پیاده‌رو خیابان پهلوی راه می‌رفت. افسری نیز با درجه سروانی همراه همسرش قدم می‌زد. سروان به زبان ترکی آشنایی نداشت و معنی اوز ایشیدی را که میرزامحمد هنگام عبور از کنار همسر او می‌گفت، نمی‌دانست. چنین پنداشت که این مرد نسبت بدان بانو جمله نامناسبی ادا کرده است و لذا به حکم غریزه‌ی ناموس‌دوستی سیلی محکمی بر گونه‌ی او نواخت...» (ص۲۷۹)

عباس معروفی این قصه را هم «مالِ خود» می‌کند و از زبان آیدین می‌نویسد: «هرکس از راه می‌رسد، می‌زند تو گوشم. افسر هنگ بود. داشت با زن‌اش می‌رفت. گفتم اوز ایشیدی. خواباند بیخ گوشم. گریه کردم. از ته دل گریه کردم.» (سمفونی مردگان، ص۲۷۹)

عباس معروفی، به طور کلی از توصیف‌های بابا صفری در پرداخت سیمای سوجی سود برده است، اگرچه منتقدان فقط «بنجی» را در «خشم و هیاهو» دیده‌اند. همین‌گونه است در مورد شخصیت استاد ناصر دلخون، گالوست میرزایان و... عباس معروفی در مصاحبه‌ای درباره‌ی شخصیت‌هایی که آفریده است، به طنز می‌گوید: «... یک بازنشسته‌ی فرهنگ شهر اردبیل به من می‌گفت: این مارتا گدا را من خودم دیده بودم. مرد دیگری می‌گفت: سوجی آدم بسیار مهربانی بود، یادش بخیر... اما واقعیت چیز دیگری است. واقعیت این است که من رفیقی داشتم به اسم ناصر که همیشه دلش از روزگار خون بود. مدام داشت ریش‌اش را می‌کند. حرص‌وجوش می‌خورد. و منم اسمش را گذاشته بودم ناصر دلخون. بعدها این نام را برای آن شاعر خرقه‌پوش برگزیدم که خوش‌بختانه مورد استناد پیدا کرد و من فهمیدم که آدم باید مواظب حرف زدنش باشد.»[۲۳]

اما معروفی نعل وارونه می‌زند و تلاش می‌کند به مخاطب بقبولاند که شخصیت‌هایی که او با مهارت آفریده است، بعد از خلق، مابه‌ازای بیرونی یافته‌اند. و بلافاصله مهویزانی طبق معمول برای زدن مهر تایید بر دروغ‌های معروفی؛ مصاحبه‌ای ترتیب می‌دهد یا در ویرایش تازه کتاب‌اش این موارد را می‌افزاید. در کنارش بزرگداشت‌ها برگزار می‌شود به مناسبت «هزارمین» نوبت چاپ سمفونی مردگان و نویسنده‌ی تبعیدی آن!

جالب است که عباس معروفی که در ایران «محکوم به اعدام شده است» و «تحت تعقیب و مراقبت شدید حکومت (سعید امامی) توانسته است با کمک سفارت آلمان از ایران بگریزد.» از معدود نویسندگان تبعیدی است که کتاب‌هایش به راحتی در ایران چاپ و تجدید چاپ می‌شود! اینچنین است که خانم الهام یکتامهویزانی که وظیفه‌ی نقد را نیاموخته است، با پنهان‌کاری برای نویسنده توهم می‌سازد و خود، نویسنده و خوانندگان را می‌فریبد.

در «ازل تا ابد» می‌خوانیم: «وقتی صحنه‌هایی که داستان در آن رخ می‌دهد، در مرز بین تخیل و واقعیت در حال نوسان باشد، عجیب نخواهد بود اگر آدم‌های آن نیز چنین باشند. گالوست میرزایان پرداخت آگاهانه نویسنده‌ی رمان از اسمی است که در کتابِ جمال ترابی‌طباطبایی به آن برخورده است. اما استاد دلخون پس از خلق شدن توسط معروفی مابه‌ازا می‌یابد. به این ترتیب که جوان اردبیلی به نام ناصر پارسایان در اردیبهشت ماه هفتاد، معروفی را از وجود چنین شخصی آگاه می‌کند.»(۲۴)

اکنون می‌شود دریافت که چگونه یک دانشجوی رشته زبان انگلیسی که به گفته خودش تا زمان نوشتن کتاب «مرگ رنگ»، حتی دو خط ننوشته بوده است، ناگهان تبدیل می‌شود به منتقدی کارکشته که «**از زاویه دید لوکاچ**» به بررسی رمان «سمفونی مردگان» می‌پردازد. (برما دانسته نیست که الهام یکتا یا الهام مهویزانی یا یکتا مهویزانی ـ علیرغم توضیحی که بعد از دوازده سال در مقدمه «ازل تا ابد» درباره تغییرات نامش می‌دهد ـ همان راضیه (الهام) یکتا است یا خیر؛ که اگر باشد داستان ایشان طول و عرض بیشتری می‌یابد!!)

پیمان دهقان‌پور درباره شخصیت‌های واقعی و شخصیت‌های داستانی می‌نویسد: «نویسنده‌ی سمفونی مردگان... با خوش‌خیالیِ محض از این که رمانش در زمینه‌ی شخصیت‌پردازی، بیرون از عالم داستان، نمونه‌هایی بیرونی یافته خوشحال است. در حالی که در «واقعیت» جز این نیست که او بر اساس شخصیت‌های واقعی، از رهگذار یک متن (اردبیل در گذرگاه تاریخ) شخصیت‌هایی را ساخته است. گویا آنچه معروفی در مصاحبه‌ها بیان می‌کند، نوع دیگری از داستان‌گویی و خیال‌بافی صرف است و نویسنده ـ دست‌کم ـ باید در مصاحبه‌ها، مرزهای تخیل و واقعیت را بازشناسد...»

وقتی **منتقدان** برای نویسنده (معروفی) باور نادرست می‌سازند، عجیب نیست که بعدها بخوانیم و ببینیم که ایشان می‌گوید: «موقعی که می‌رم داستان می‌نویسم، من یک سانت از خدا پایین‌ترم. دیگه مردم نیستم. دارم خلق می‌کنم، دارم می‌آفرینم. گاهی اوقات همون نزدیکی‌های خدا، یک سانتی‌اش، سربه‌سر، تا اونجاها میرم بالا و هیچ‌چیز برای من مهم نیست، هیچ‌کس برای من مهم نیست. فقط دلم برام مهمه و اینکه این رو دارم می‌نویسم.»(۲۵)

اما برگردیم به سراغ «استاد ناصر دلخون». آیا شخصیت ناصر دلخون را «معروفی» خلق کرده است و پس از خلق شدن مابه‌ازاء یافته است؟

«در کتاب **اردبیل در گذرگاه تاریخ** در چند مورد از شاعری با نام یوسف ضیاء متخلص به دلخون یاد شده است. میرزایوسف ضیاء یکی از اعضای هیئت نشر معارف و مدرسه‌ای به همین نام بوده که در سال ۱۳۲۸ق تاسیس شده است. و در همین کتاب تصویری از او همراه با اعضای هیئت نشر معارف درج شده است. همچنین بابا صفری از او با عنوان «شادروان شاعر ملی معروف، یوسف دلخون ضیاء» نام می‌برد و یکی از شعرهایش را به مناسبت نقل می‌کند. بنابر این دلخون شاعری شناخته شده بوده و نویسنده‌ی **سمفونی مردگان** نام او را تغییر داده است؛

همچنان که در موارد بسیاری «اثرپذیری‌های» او از کتاب اردبیل در گذرگاه تاریخ، همراه با تغییر و تبدیل بوده است... در تذکره شعرای آذربایجان، دلخون این‌گونه معرفی شده است: از شعرای معروف ارومیه که به زبان آذربایجانی شعر می‌گفت و در بلوای ارومیه به قتل رسید.»

یکی دیگر از شخصیت‌هایی که عباس معروفی «هنگام تورّق» کتاب اردبیل در گذرگاه تاریخ، خلق کرده است، گالوست میرزایان، عموی سرملینا و صاحب کارخانه چوب‌بری است. همان‌طور که نقل کردیم خانم الهام یکتا، «گالوست میرزایان» را پرداختِ آگاهانه‌ی نویسنده‌ی رمان از نامی دانسته که در کتاب جمال ترابی‌طباطبایی دیده است. اما به جرات می‌توان گفت عباس معروفی نه تنها این نام را از کتاب بابا صفری گزینش کرده بلکه توصیف‌هایش از یک خانواده ارمنی و فضاسازی‌اش از محله ارمنی‌ها نیز «کپی‌برداری» شده است. به قول **پیمان دهقان‌پور**: «شگرد معروفی چنین است که «با خاکِ دیگران کوزه می‌سازد» و به آن رنگ و لعاب می‌بخشد. نام شخصیت و نام کلیسا را از همین متن [بابا صفری] گرفته و فقط برای آن حمام ـ که گویا بی‌نام و بی‌نشان بوده ـ عنوان «فانتازی» را برگزیده است؛ و حتی توصیف‌اش از خانه و حیاط وام‌دار اردبیل در گذرگاه تاریخ است.»

در کتاب بابا صفری می‌خوانیم: «ارامنه... کوچه و محله مخصوصی هم برای خود به وجود آوردند که امروز نیز به نام ارمنستان خوانده می‌شود... این شهر یک کوچه‌ی قشنگی دارد که در منتهاالیه آن کلیسای ارامنه واقع شده است... کلیسای فعلی در سال ۱۸۷۶ میلادی به وسیله‌ی خانواده میرزایان، از ارامنه اردبیل، و به یادبود **گالوست میرزایان** پدر آن خانواده ساخته شده و برای نگهداری آن، حمامی در مجاورت کلیسا ساخته شده... این کلیسا که **مریم مقدس** نام دارد نزد ارامنه اردبیل حرمت خاصی داشت و این احترام امروز نیز در بعضی از فرزندان آن‌ها باقی است چنان که برخی از آنان در مواقعی برای زیارت آن به اردبیل می‌آیند...» (بابا صفری، جلد ۲، صص ۱۹۹ ـ ۱۹۸)

از دیگر شخصیت‌های داستان «یوسف» است که با سقوط از پشت‌بام تبدیل به نیمه‌حیوانی می‌شود که دائم می‌بلعد. بگذریم از این که یوسف در زمان سقوط ۱۰ ساله است و یقینا یک کودک/ نوجوان ۱۰ ساله تفاوت چتر پدر و چترِ چتربازان را درک می‌کند. برخی منتقدان، یوسف را یادآور «یوسف پیامبر» دانسته‌اند. خب این واضح است. اما عده‌ای از منتقدان (برای مثال هوشنگ گلشیری) با دقت در «متن‌هایی نزدیک‌تر» ـ عزاداران بیل، مسخ، سنگ صبور ـ یوسف را با «موسرخه»، «گرگوار سامسا» و «جهان خاتون» مانند کرده‌اند.

عباس معروفی برای بازسازی وقایع پس از شهریور ۱۳۲۰ در اردبیل هم به کتاب «اردبیل در گذرگاه تاریخ» رجوع می‌کند، و طبق معمول «شیوه‌ی بازسازی او مبتنی‌بر بازنویسی است. در واقع او متنی را روی میز کارش قرار داده، وقایع تاریخی همخوان با رمانش را گزینش کرده و به بازنویسی آن پرداخته است.»

بابا صفری در کتاب خود از برخی وقایع تاریخی یاد می‌کند که خود شاهد آن‌ها بوده است، وقایعی مثل فرود چتربازان روس و آتش‌سوزی بازار اردبیل. در روایت بابا صفری از واقعه‌ی آتش‌سوزی بازار می‌خوانیم: «در یکی از دکان‌های مجاور درب مسجد جامع در بازار، نیک‌مردی به نام علی روائی صرافی می‌کرد... مغازه او نیز با تمام آنچه در آن بود طعمه حریق گردید. هیئت خیریه، مثل دیگران درصدد جبران خسارت وی برآمد ولی او از قبول هرگونه کمکی خودداری کرد. خواستِ او فقط این شد که دویست و چند تومانی را که پیرزنی نزد او امانت گذاشته و در واقعه از بین رفته است، بدان پیرزن بپردازند و هیئت نیز چنین کرد.» (بابا صفری، جلد۳، صص ۳ـ ۱۳۲) همین ماجرا در مومان دوم سمفونی مردگان عینا تکرار و رونویسی شده است. (سمفونی مردگان، صص ۱۴۷ ـ ۱۴۶)

از این گون نمونه‌ها بسیار است. پیمان دهقان‌پور می‌نویسد: «برخلاف نظر نویسنده [معروفی] که بر این باور بوده است که اگر کسی اردبیل در گذرگاه تاریخ را ورق بزند، ارتباطی از آن با سمفونی مردگان درک نخواهد کرد، می‌توان گفت حتی اگر خواننده‌ای به فهرست آن کتاب هم نگاهی بیندازد و به صورت نمونه در جلد دوم به «حمله روس‌ها به اردبیل» و در جلد سوم به «آتش‌سوزی بازار اردبیل» برسد، ناخودآگاه به یاد سمفونی مردگان می‌افتد.»

«میزان اثرپذیری عباس معروفی از کتاب اردبیل در... بسیار گسترده است و در این‌جا فقط برخی از آن‌ها را بیان کردیم. برخی دیگر از آثار عباس معروفی را هم باید با همین دید نگریست که او براساس متن‌هایی، متنی را پیش می‌برد و گسترش می‌دهد... الهام یکتا بر این باور بوده است که «نویسنده‌ی ادبیات داستانی» به هیچ‌وجه وظیفه ندارد کتاب‌شناسی آثاری را که از آن‌ها سود برده است، ذکر کند و آن را وظیفه‌ی «خواننده‌ی هوشمند و منتقد بافراست» می‌داند؛ اما گاه میزان اثرپذیریِ عباس معروفی از آثار دیگران به اندازه‌ای است که این گمان را پدید می‌آورد که او گام‌به‌گام براساس آثار دیگران می‌نویسد... اگر نویسنده وظیفه ندارد تا از آن‌ها یاد کند، دست‌کم از منتقدی که از این جریان آگاه است، انتظار می‌رود آگاهی خود را از خوانندگان دریغ نکند.»

اما عباس معروفی در یادداشت انتهایی کتاب «پیکر فرهاد»، خود را «موظف می‌داند» از اثرپذیری خود از **بوف کور** سخن بگوید. در حالی که در دیگر آثار خود این کار را نمی‌کند. این موضوع دلیلی ندارد جز این که تقلید عباس‌خان از «بوف کور» در کتاب پیکر فرهاد، چنان آشکار و عیان است که خواننده هیچ احتیاجی به آن یادداشت پایانی ندارد. عباس معروفی در مواجهه با آثارش دو رویکرد مشخص دارد: یا حرفی نمی‌زند و یا برای انحراف ذهن مخاطب، **دروغ** می‌گوید.

۱۰ـ تحلیل روانشناختی

یکی از نکاتی که هیچیک از منتقدان و تاویل‌گران این رمان [شاید چون به درستی اثر ادبی را «مستقل» از نویسنده‌ی اثر نقد کرده‌اند!] بدان توجه نداشته‌اند، روانشناسیِ خالق ـ یا در واقع «سازنده» ـ اثر است. برای سرقت علمی و ادبی دلایل گوناگونی ارائه و دسته‌بندی شده است:

الف) مادی (به مَثَل سودجویی)

ب) ارتقای مرتبه و درجه (به مَثَل شناخته شدن به عنوان نویسنده‌ای بزرگ)

پ) تنبلی و عادت به «پخته‌خواری»

ت) دیریابی و ناپیدایی (دشواریِ آگاهی از سرقت نویسنده به دلیل گستردگی عرصه‌ی ادبی)

ث) مواخذه نشدن جدی و یا ناچیز بودن جریمه‌ی قانونی

ج) اخلاقی و روانی (خودشیفته‌گی یا عقده‌ی حقارت)

در این‌جا و برای ما پرداختن به مورد آخر اهمیت اساسی دارد. تحلیل روانشناختی یا روانکاوانه‌ی اثر ادبی می‌تواند معطوف به «نویسنده‌ی» اثر باشد یا این که به روانکاوی «شخصیت»های داستان بپردازد؛ یا می‌تواند معطوف به مضمون و درونمایه اثر باشد. اما به نظر نگارنده‌ی این سطور، در رابطه با «سمفونی مردگان»، توجه به خصوصیات روانیِ نویسنده، تعیین‌کننده‌ترین ابزار شناختِ آن خواهد بود. هرچند واقفیم که اثر به محض آفریده شدن تبدیل به پدیده‌ای مستقل می‌شود، اما از آنجا که هدف این نوشتار در وهله نخست پرداختن به شخصیت «عباس معروفی» و «شارلاتانیسم» اوست، ضرورت دارد که به تحلیل روانشناختی نویسنده و تاثیر آن در آثارش بپردازیم. در این بخش سعی خواهیم کرد به قدر وسع خود، با تمرکز بر متن داستان به تحلیل ویژه‌گی‌های روانشناختی نویسنده، ناخودآگاه او، و تمایلات سرکوب‌شده‌اش بپردازیم.

«سمفونی مردگان» از موارد نادری است که در آن، طرح و پیرنگ داستان، بیرون از متن و در زندگی واقعی نویسنده صورت بسته است. در واقع «رمان» اصلی، همان زندگی‌نامه‌ای است که عباس‌خانِ معروفی برای خود جعل یا تخیل کرده، یا بگیرید اصلا، نوشته است. آنچه زندگی، مصاحبه‌ها، رفتار و صدالبته رمان‌ها و یادداشت‌های «معروفی» آشکار می‌کند، چهره‌ی نویسنده‌ای خودشیفته است که خویشتن را مرکز عالم می‌پندارد و جایگاه خود را اگر نه بر قله‌ی ادبیات جهان، حداقل بر قله‌ی ادبیات و شعر ایران می‌داند. چنین نویسنده‌ای وقتی «شخصیت» آیدین را به الگوی خود می‌بُرد، دیگر نمی‌تواند از او چشم بردارد. در واقع استفاده از زاویه‌دیدهای مختلف در رمان، صرفا تمهیدی برای تحسین و تمجید از آیدین، از نگاه دیگر «شخصیت»ها بوده است. «معروفی» و نسخه بدل او ـ آیدین ـ مرکز جهان واقعی و داستانی هستند. اگر خانواده‌ی اورهانی یک خانواده‌ی سنتی است، برای آن است که آیدین «سنت‌شکن» باشد. اگر خانواده‌ای ارمنی وارد داستان می‌شوند، برای آن است که آیدین تبدیل به «مسیح» شود و...

تلاش برای توضیح زاویه‌دیدها در «موومان»های سمفونی مردگان، کاری عبث است. سمفونی مردگان یک راوی «دخالت‌گر» دارد و آن هم نویسنده است، که در طول داستان مدام خود را به رخ می‌کشد. «آیدا» قربانی محیطی مردسالار می‌شود تا آزاداندیشی و افکار مترقی و مدرن آیدین به نمایش گذاشته شود. (اما ناخودآگاهِ نویسنده، استادِ او را درویش‌مسلک و عارف قرار می‌دهد که همین موضوع تصویر انسان آرمانی در «جانِ نادانسته‌ی» عباس معروفی را آشکار می‌کند.)

«معروفی» در گفتگوهای خود به دفعات عنوان کرده است که در نوجوانی داستان‌های چخوف را «کُپی» می‌کرده است. اما چرا چخوف؟!! آیا از کسی که در نوجوانی مدت‌ها داستان‌های چخوف را رونویسی و کُپی می‌کرده است، انتظار نمی‌رود که سبک نگارش‌اش در اولین اثر، حداقل اندکی از سبک چخوف تاثیر گرفته باشد؟ این را بگذارید کنار این ادعای عباس معروفی که «موقع نوشتن سمفونی مردگان، هنوز **صدسال تنهایی** و **خشم و هیاهو** را نخوانده» بوده است. شگفت‌انگیز این که نویسنده‌ای که از هشت‌ساله‌گی به طور جدی هدفی جز نویسنده شدن و «سردبیری» یک مجله نداشته، تا بیست‌وهفت ساله‌گی هنوز «خشم و هیاهو» و «صدسال تنهایی» را مطالعه نکرده است! و باز این در حالی است که او در مصاحبه‌ای دیگر، هنگامی که سخت در حال تحسین و تمجید از خود است می‌گوید: «تمام سال‌های جوانی من صرف خواندن ادبیات کلاسیک ایران و ادبیات معاصر جهان شد. آگاهانه می‌خواندم و می‌گذشتم...»[۲۶]

قبلا گفتیم که سراسر زندگی معروفی دروغ است، و اشاره کردیم که معروفی برای خود یک **بیوگرافی جعلی** درست کرده است. نویسنده‌ای که تمام جوانی‌اش به مطالعه گذشته است، آن هم مطالعه جدی و آگاهانه، حتی بعد از نوشتن اولین رمان‌اش ـ به ادعای خودش ـ هنوز مهمترین آثار فاکنر (خشم و هیاهو) و مارکز (صدسال تنهایی) را نخوانده است!

ضرب‌المثلی در فرهنگ انگلیسی‌زبانان وجود دارد با این مضمون که «آن‌قدر تظاهر کن تا اتفاق بیفتد!» این ضرب‌المثل می‌تواند در خود اشاره‌ای داشته باشد به افراد متوهم و خودشیفته‌ای که ورای توانایی‌هایی واقعی خویش، ادعاهای پوچ دارند. خاستگاه واژه‌ی خودشیفتگی (**نارسیسیم**)، به اسطوره‌های یونانی بازمی‌گردد. در اساطیر یونان «نارسیسوس» جوان زیبارویی است که فریفته‌ی تصویر خود در آب برکه‌ای می‌شود و به روایتی در آب غرق می‌شود. اما خدایان یونان او را به گل نرگس (نارسیسوم) تبدیل می‌کنند. متاسفانه امروزه «خودشیفته‌گان» دیگر جنبه اسطوره‌ای ندارند و به سرعت، از روی رفتارشان قابل تشخیص‌اند. اینان افرادی هستند که بیش از توانایی‌هایشان به خود اطمینان دارند، همکاران‌شان را دست‌کم می‌گیرند و چون فکر می‌کنند خاص و بی‌نظیرند، وقتی استعدادهای‌شان از سوی دیگران نادیده گرفته می‌شود، یا با انتقاد مواجه می‌شوند، به شدت عصبانی و برافروخته می‌گردند. آن‌ها قادرند بدون توجه به واقعیت‌های عینی و شواهد و مدارک، واقعیت را آن‌طور که خودشان می‌خواهند در اطراف‌شان

به وجود بیاورند. بدین‌ترتیب **همه‌چیز باید در خدمت حفظ تصویری باشد که آن‌ها از خودشان ساخته‌اند.** نداشتن حس همدلی، سرسختی در دستیابی به موفقیت، توانایی دروغ گفتن و تقلب، از جمله ویژه‌گی‌های رایج افراد خودشیفته ـ و همین‌طور متوهم ـ است که تشنه رسیدن به «مقامی» هستند، حالا بگیر در عرصه اقتصادی، سیاسی... و یا در مورد خاص ما در عرصه ادبی. دیگر ویژه‌گی این افراد اعتماد به نفسِ افراطی و کاذب است. همین «اعتمادبه‌نفس» می‌تواند در ابتدا باعث جذب دیگرانی که در همان عرصه مشغول فعالیت هستند گردد. در مورد عباس معروفی، اگر بخشی از خاطرات او را واقعی فرض کنیم، می‌توانیم جذب موقت گلشیری، سپانلو یا بهبهانی را مثال بیاوریم. هرچند که تمایل آن‌ها به عباس معروفی را می‌توان بیشتر به حساب استفاده از امکانات و فرصت‌هایی گذاشت که عباس معروفی به دلیل نزدیکی‌اش به برخی «دولت‌مردان» می‌توانست فراهم کند. این موضوع دقیقا همان چیزی است که **احمد شاملو** در ابتدای تحرکات برای بازگشایی کانون نویسندگان در اواخر دهه شصت، با تیزبینیِ خاص خود نسبت به آن هشدار داده بود. (به این موضوع در بخش دیگری باز خواهیم گشت) همین جذب دیگران ـ متقابلا ـ به توهمات افراد خودشیفته دامن می‌زند. از آن‌جایی که ذهن فرد خودشیفته تنها متمرکز بر «خود» و جاه‌طلبی‌های‌اش؛ و همچنین خوراک رساندن به حواسِ بیمار خود است، در این راه از هیچ عملی فروگذاری نمی‌کند.

آنچه نباید فراموش کرد آن است که در نهایت دست چنین افرادی رو خواهد گشت، حتی اگر چند نسل به درازا بکشد. (نمونه‌ی برجسته‌ی آن «ابراهیم گلستان» است. امروز آنچه طرفداران ابراهیم گلستان پیرامون شخصیت هنری و ادبی وی، چند دهه قبل بافته بودند، اعتبار خود را نزد بسیاری از منتقدان و صاحب‌نظران از دست داده است. تفاوت میان آنچه در «بادکنک» گلستان دمیده شده بود با آنچه واقعا بود، دیگر آشکار شده است.)

بیمارِ خودشیفته فاقد حس نزدیکی با دیگران است. نمی‌تواند از خود جدا شود و نگاه از خود بردارد. («توی جاده کنارم نشسته بود، داشت مرا می‌برد یک رستورانِ مرگ که تازه کشف کرده بود...»[۲۷] در حالی که یک «آدم سالم» می‌نویسد: کنارش نشسته بودم... حالا بگذریم که نه «توی جاده» بلکه توی اتومبیل نشسته بودند. و معمولا رستوران تازه را «پیدا» می‌کنند، نه «کشف») نمی‌تواند دوست بدارد. عاشق نمی‌شود ولی دیگران یک دل نه صددل عاشق و خراب او می‌شوند: «تو عجب شرابی هستی.»

عجز او در درک مفهوم عشق زمانی آشکارتر می‌گردد که عزم می‌کند تا از «آیدین»، عاشقی شوریده‌حال و شاعری شیدا «بسازد»، اما در نهایت، آیدین، «کاریکاتوری» از یک انسانِ عاشق با «عشقی بیمار، منحط و مبتذل» از آب درمی‌آید.

نویسنده سمفونی مردگان، که کلیشه‌ی آیدین را به الگوی خود بریده است، او را شخصیتی مستقل و بی‌اعتنا به مادیات نشان می‌دهد که همچون نویسنده، در جوانی یا نوجوانی ثروت و رفاه خانه پدری را ترک می‌گوید، و با

کارگری به سختی روزگار می‌گذراند. ولی چندی بعد (ناخودآگاه نویسنده) آیدین را بدون دلیلِ قانع‌کننده‌ای (به اصرار مادر و وصیت پدر، که هر دو بی‌ربط‌اند) به مغازه برمی‌گرداند تا با اورهان به رقابت بپردازد و بر سر ارث پدر «دست به یقه» شود! عباس معروفی هم با «گردن‌کشی و جسارت» خانه‌ی پدری را رها می‌کند. با «درآمد کارگری» و بعد هم «معلمی» در تهران، نیاوران‌نشین می‌شود، و «انتشارات گردون» و سپس «مجله گردون» را تاسیس می‌کند؛ و در تبعید، «در حالی که با سختی روزگار می‌گذراند»، بزرگترین بنگاه انتشاراتی و کتابفروشی فارسی‌زبانان در اروپا را در برلین بنیان می‌گذارد!! (کاش درآمد کارگری، برای همه‌گان چنین با برکت بود!)

«آیدین» توهم نویسنده از خود است و «اورهان» شخصیت واقعی او که همواره در «دیگری» به نمایش گذاشته می‌شود. عباس معروفی در حالی که در کنار یا در «آغوش» قدرت جا خوش کرده و دارای «سه پست مدیریتی» در نهاد سانسور و سرکوب نویسندگان است، در توهم خود بازجویی و شکنجه می‌شود، محکوم به اعدام می‌گردد و در نهایت با کمک سفارت آلمان مجبور به فرار از وطن می‌شود!

عباس معروفی ناتوان از نوشتنِ «خلاقانه»، از نوجوانی کتاب‌های دیگران را رونویسی می‌کند، اتفاقات را پس و پیش می‌کند، در پایانِ داستان‌ها دست می‌برد... تا تمایلات سرکوب‌شده‌ی خود را ارضاء کند. شخصیت خودشیفته‌ی او فرمان به «تظاهر می‌دهد تا شاید اتفاق بیفتد». او باید مورد توجه دیگران باشد. باید شاعر باشد و «شعر از او سرریز کند» تا «همه‌ی زنان»، آرزوی نزدیکی و هم‌نشینی با او را داشته باشند. به هر قیمتی «باید سردبیر مجله‌ای شود»، «باید نویسنده‌ای مشهور گردد»، باید «شاهکار» خود را بیافریند یا اگر نمی‌تواند، آن را «بسازد». ناصر دلخون می‌گفت «شعر بساز»، می‌گفت «شعر دختران سرخ‌پوش را بساز»، و خودِ استاد «شعر چاپار را می‌سازد». در دنیای عباس معروفی همه چیز ساخته‌گی‌ست! و سرانجام سمفونی مردگان را «می‌سازد»، پازلی بزرگ که هر قطعه‌اش را از جایی (کتابی) به عاریت گرفته است یا به عبارت صحیح‌تر ربوده است. معروفی کلیشه‌ی آیدین را به الگوی خود می‌بُرد و تمامی توهمات خود را در او به ظهور می‌رساند. حالا عباس معروفی بزرگ‌ترین رمان‌نویس «نسل سوم» است.

خلاصه‌اش کنیم. در این رمان همه‌ی عوامل، «مه و خورشید و فلک»، به کار گرفته شده‌اند تا از «زوایای» مختلف، «یک‌صدا» آیدین را تحسین کنند و برای‌اش هورا بکشند. آیدین شخصیت مرکزی و محوری داستان را به درستی می‌توان با نویسنده اینهمان دانست. یک بار دیگر سمفونی مردگان را این‌بار با تمرکز بر «آیدین» مرور می‌کنیم. خواننده می‌تواند به جای نام آیدین، نام عباس بگذارد بی‌آنکه مشکلی پیش بیاید.

ـ «استاد ناصر دلخون عقیده داشت که آیدین... مقام شامخی در ادبیات این سرزمین خواهد یافت.» (ص ۱۶۰)

ـ «همه چیز را به شعر برمی‌گرداند.» و «در مدت کوتاهی همه می‌دانستند که شعر از او سرریز می‌کند.» (ص۱۵۸)

ـ رفته‌رفته... تمام رفتارش حالتی خاص یافت و آوازه‌اش در شهر پیچید، آن‌قدر که در بیست‌ودو سالگی مورد توجه دختران و زنان زیادی قرار گرفت.» (ص ۱۵۸)

ـ «این آقازاده‌ی شما مهره‌ی مار دارد، مهرگیاه است، اما به دیگران اهمیت نمی‌دهد.» (ص۱۵۹)

ـ سورمه: «گفتم: هنوز مست شب گذشته‌ام. تو عجب شرابی هستی.» (ص ۲۳۰)

ـ سورمه: «تو فرمانروای مطلق من هستی.» (ص۲۲۷)

ـ سورمه: «گفتم تو مسیح منی. جلو صندلی‌اش زانو زدم، صلیب کشیدم.» (ص۲۲۸)

ـ سورمه: «شما یوسف نجارید؟» (ص۲۱۱) [یادمان هست که یکبار هم فروزان؛ علیرغم مقاومت آیدین، او را به دیوار می‌چسباند و پیراهن بر تن‌اش می‌دَرد.]

ـ آقای میرزایان رو به آیدین: «آدم‌های بزرگ خیلی سختی کشیده‌اند. پیغمبرانی بوده‌اند که چوپانی می‌کرده‌اند. پیغمبرانی نجار بوده‌اند.» (ص۱۹۵)

ـ سورمه: «آیا کسی می‌توانست بفهمد که دوست داشتن او، چه لذتی دارد و آدم را به چه ابدیتی نزدیک می‌کند؟» (حرف ربط‌های «که» در متنِ داستان، از نظر اصول نگارش اکثرا زائد هستند.)

ـ سورمه: «این پوشش‌ها را که از تنش برمی‌داشتی، آفتابت طلوع می‌کرد.» (ص۲۲۴)

ـ هنگامی که آیدین و سورمه یکدیگر را می‌بوسند، سورمه به سادگی «بوی یاس» می‌دهد ولی آیدین «بوی باد می‌داد، بوی باران. خنک بود و دهانش بوی چوب می‌داد.» (ص۲۳۱) [از این بگذریم که «باد» به خودی خود بویی ندارد و بستگی دارد از کجا وزیده باشد! بسیاری از اوقات «بوی باد» نه تنها دلپذیر نیست، مشمئز کننده هم هست!... اگر آیدین در سمفونی مردگان «بوی چوب» می‌دهد، کوئنتین در خشم وهیاهو «بوی درخت» می‌داد.]

آثار دیگر عباس معروفی هم وضعیت بهتری ندارند. (اگرچه باید اذعان کرد که داستان‌های کوتاه عباس معروفی در کل کیفیت بسیار بهتری نسبت به رمان‌های‌اش دارند.) به نظر نمی‌رسد که عباس معروفی از اولین اثر خود تا آخرین آن‌ها تغییر عمده‌ای کرده باشد. خواننده‌ی کنجکاو می‌تواند به نقدهایی که بر این آثار نوشته شده است، مراجعه کند. ما در اینجا فقط به چند مورد اشاره‌ی مختصری می‌کنیم.

۱۱ـ ذوب‌شده

به سختی می‌شود درباره این کتاب صحبت کرد. رمان «ذوب‌شده» یک فاجعه است. وجود چنین اثر سخیفی در کارنامه‌ی هر نویسنده‌ای می‌تواند به معنای پایان حیات ادبی او باشد. یکی از تحسین‌کنندگان عباس معروفی (حسین برکتی، از نویسندگان آکادمی داستان‌نویسی چوک) موضوعِ داستان را چنین خلاصه کرده است: «ذوب‌شده، داستان جامعه دیکتاتور شاهنشاهی دهه‌ی پنجاه ایران را از نگاه نویسنده‌ای به نام **اسفاری** روایت می‌کند، که به جرم ارتباط حزبی با شخصی به نام **آزاد** دستگیر و به مدت سه‌سال بی‌اطلاع از خانواده و آشنایانش مورد حبس و هرگونه شکنجه قرار می‌گیرد. در حالی که هرچه در بازجویی‌های خود اصرار می‌کند که هیچ اطلاعی از آزاد و

هیچ رابطه‌ای با هیچ حزب و سازمانی ندارد، مورد قبول بازجو قرار نمی‌گیرد. تا جایی که تحت فشار شکنجه‌ها مجبور می‌شود از خود قصه‌هایی از آخرین دیدارش با **آزاد** تحویل بازجوی پرونده‌اش بدهد. اما بعد از سه‌سال اسفاری، نویسنده‌ای که تا به حال تنها دو کتاب چاپ کرده و در هیچ‌کدام هیچ‌گونه زاویه‌ی سیاسی نداشته را شبیه مردی مریض و رو به موت تحویل همسرش می‌دهند.»

یکی از نکاتی که در مورد داستان «ذوب‌شده» در میان منتقدین و مفسرین محل اختلاف است، زمان وقوع داستان است!! حسین برکتی یکی از آن «منتقدینی» است که داستان را مربوط به دهه‌ی پنجاه می‌داند. اما در طی خوانش داستان به نشانه‌های متناقضی برمی‌خوریم که به نظر می‌رسد نویسنده (به خیال خودش) با زیرکی در متن قرار داده است تا زمان وقوع داستان را هرچه بیشتر مبهم سازد. با توجه به تاکید نویسنده بر «سیاسی» نبودن اسفاری، فرض آن که وی زندانی دو نظام بوده است و داستان در دوسطح گسترش یافته نیز منتفی می‌گردد. اما این احتمال هم وجود دارد که عباس معروفی طی سال‌های ۶۲ تا ۸۸ (از زمان نوشتن داستان تا زمان چاپ آن در ایران) متناسب با موقعیت خود و اوضاع سیاسی حاکم در هر دوره، در متن و تاریخ‌ها دست برده است تا با «بندبازی» بتواند مجوز چاپ کتاب را بگیرد. به همین دلیل است که خواننده در تشخیص زمان رویدادها ناکام می‌ماند.

در نسخه‌ی چاپ ققنوس (۱۳۸۸) می‌خوانیم:

«... ولی مامور ویژه معتقد بود که اسفاری دارد برگ می‌زند. می‌خواهد وزارت اطلاعات را گمراه کند.» (ص۷)

مامور ویژه رو به زندانی: «خب معلوم است. تو کِرمکی هستی. وگرنه این‌جا چه کار می‌کردی؟ چرا نرفتی افسر ارتش بشوی؟چرا مهندس اتمی نشدی.؟» (ص۱۲)

مامور ویژه نعره می‌کشد: «نگهبان! نگهبان پاسبان لاغر سیه‌چرده‌ای بود.» (ص۱۷)

«جلو در نگهبان پرسید: آقای دکتر بیرون تشریف می‌برید؟» (۲۷)

بازجو: «تو با جنبش جنگل چه ارتباطی داشتی؟» (ص۴۱)

بازجو: «... البته تقصیری هم ندارند. هرکس را این‌جا می‌بینند فکر می‌کنند خرابکار و عامل امپریالیسم است... با این‌همه توطئه و هجمه‌ی دشمن که روزبه‌روز دامنه‌اش وسیع‌تر می‌شود، این بچه‌ها هم چاره‌ای ندارند جز برخورد قاطع.» (ص۴۴)

اسفاری در ملاقاتی با یک ساواکی: «شما بدجوری عاشق اعلیحضرت‌اید.» (ص۶۷)

«این‌ها جنگ‌زده‌های آبادان‌اند که در تهران نگهداری می‌شوند.» (ص۱۰۳)

۱ـ نه در زمان سلطنت و نه در دوره‌ی حکومت اسلامی، در زندان‌ها کسی با عنوان «مامور ویژه» وجود نداشته است. (بی‌زمان)

۲ـ «وزارت اطلاعات» به مثابه ارگانی که مسئولیت بازجویی و شکنجه‌ی زندانی را عهده‌دار باشد، در زمان شاه وجود نداشت. این وظیفه به عهده‌ی ساواک بود. (زمان حکومت اسلامی)

۳ـ اشاره به «مهندس اتمی». (زمان حکومت اسلامی)

۴ـ نگهبان زندان «پاسبان» است. (زمان شاه)

۵ـ بازجو و شکنجه‌گر را «دکتر» صدا می‌زنند. (زمان شاه)

۵ـ اشاره به «جنبش جنگل». (زمان شاه)

۶ـ در یک سطر، هم «خرابکار» داریم (زمان شاه) و هم «عامل امپریالیسم». (زمان حکومت اسلامی)

و....

اما علیرغم همه‌ی این ابهامات به نظر می‌رسد، نویسنده تاریخ دقیق روی دادنِ وقایع را در فصل پنجم و ششم به طور دقیق اعلام کرده است. در فصل پنجم اسفاری در پاسخ به بازجو می‌گوید که ۳۶ ساله است. و در فصل ششم بازجو بریده‌ی روزنامه‌ای را می‌خواند که در آن نوشته شده «اسفاری» متولد ۱۳۲۶ است. پس بی‌تردید زمان روایت، سال ۱۳۶۲ است. اما از سوی دیگر با نشانه‌هایی روبه‌روییم که مربوط به پیش از انقلاب اسلامی است!! مشکل کجاست؟

شاید با دقت به نکاتی ـ البته خارج از متن ـ موضوع اندکی روشن شود. عباس معروفی درباره‌ی رمان «ذوب‌شده» در مصاحبه با نشریه الفبا می‌گوید: «در سال ۱۳۶۲ رمان «ذوب‌شده» را نوشتم اما ناشرم از من خواست از انتشار این کتاب منصرف شوم... بعد هم به کلی از صرافت انتشار این رمان افتادم. سال‌ها بعد مادرم آن را [با] دست‌نوشته‌های دیگرم به آلمان آورد.»[۲۸]

وقتی عباس معروفی مصاحبه می‌کند یا حرف می‌زند، باید مواظب باشید جیب‌تان را خالی نکند! مصاحبه با «الفبا» سال ۱۳۹۶ انجام شده است. در این زمان «معروفی» مُهر «داستان‌نویس» بر پیشانی دارد و دیگر به عنوان یک داستان‌نویسِ معتبر شناخته می‌شود. پس جرات می‌کند و از لفظ «ناشرم» استفاده می‌کند. اما در سال ۱۳۶۲ به پشتوانه‌ی کدام اثرِ چاپ شده، به خود اجازه می‌دهد، «نشر نو» را «ناشرم» بخواند؟! تا آن تاریخ، معروفی تنها دو کتاب آن هم توسط «انجام کتاب» و «نشر بین‌الملل» ـ ناشران مرتجعِ حکومتی ـ منتشر کرده بود. (که به کیفیت آن‌ها و ناشران‌شان خواهیم پرداخت) همچنین عباس معروفی در مصاحبه با «الفبا» نظر ناشر نسبت به چاپ کتاب «ذوب‌شده» را نیز بسیار تلطیف کرده است. برای آن که دلیل واقعی «انصراف» معروفی از چاپ کتاب «ذوب‌شده» را بدانیم باید به هشت سال قبل‌تر (۱۳۸۸) و به مقاله‌ی «درباره‌ی این رمان، و در ستایش مادرم» برگردیم. در این مقاله که به مناسبت انتشار کتاب «ذوب‌شده» نوشته شده می‌خوانیم: «یادم هست در آن سال‌های جوانی با چه شوقی آن را بغل کردم و رفتم دفتر نشر نو پیش آقای رضا جعفری گفتم من این رمان را تازه تمام کرده‌ام و دوست دارم در نشر نو منتشرش کنم... دو هفته بعد تلفن زد و از من خواست که به دفتر نشر نو بروم... آن روز رضا جعفری می‌خواست

بداند دیگر چه چیزهایی نوشته‌ام و مدام بحث را می‌کشید به کاری دیگر. گفتم: از این رمان خوش‌تان نیامده؟ یا مثلاً توصیه‌ای دارید که بهترش کنم؟ خندید و گفت: نه. فکر می‌کنم بهتر است فعلاً از چاپ و انتشار این رمان چشم بپوشی و بروی زندگی‌ات را بکنی...»(۲۹)

محمدرضا جعفری مدیر «نشر نو»، فرزند «عبدالرحیم جعفری» مالک و مدیر انتشارات امیرکبیر بود (یا هست)، آدمی کتاب‌شناس و اهل‌فن که پس از مصادره انتشارات امیرکبیر، «نشرنو» را تاسیس کرد. کسانی اگر در زمینه کتاب و نشر، تجربه‌ای داشته باشند، به خوبی معنای رد کردن کتاب و گفتنِ «برو زندگی‌ات را بکن» را می‌دانند. اما عباس معروفی در همان مقاله با رندی تلاش می‌کند تا علت عدم‌چاپ کتاب‌اش را هراس ناشر از تبعات آن، نشان دهد!

سال ۱۳۸۶ دست‌نوشته‌ی کتاب در حالی به آقای امیر حسین‌زادگان (مدیر انتشارات ققنوس) سپرده می‌شود، که معروفی به مجوز گرفتن آن امیدی ندارد: «آخر انتشار و حتا تجدید چاپ کتاب‌های من هفت سال ممنوع بود، اما... تلاش‌های ناشرم نتیجه داد.»(۳۰)

معروفی بی‌شرمانه دروغ می‌گوید. او از کدام «هفت سال» صحبت می‌کند؟! کدام ممنوعیت؟ از قضا معروفی از جمله نویسندگانی است که آثار آن‌ها از سال **۱۳۵۹** تا (حداقل) **۱۳۹۳** به طور مرتب منتشر شده است. برای نمونه به تاریخ چاپ و تجدید چاپ‌های کتاب «پیکر فرهاد» توجه کنید: چاپ اول ۱۳۷۴ (یعنی همان سالِ محکوم شدن به اعدام و شلاق و بازجویی و شکنجه و فرار به آلمان نویسنده!!)، چاپ دوم ۱۳۸۱، چاپ سوم ۱۳۸۲، چاپ چهارم ۱۳۸۵، چاپ پنجم ۱۳۸۸. (در همین سال‌ها کتاب‌های دیگر معروفی هم چاپ یا تجدید چاپ شده‌اند)(۳۱)

شاید این توضیح لازم باشد که همین تجدید چاپ‌های متوالی، خود ماجراها دارد. ایران کشور مافیاهاست و «تولید کتاب» ـ با تولید سیمان و آجر و فرغون چندان تفاوتی ندارد. بر همین مبنا اکثر تجدید چاپ‌ها برمی‌گردد به زدوبند بین ناشر و نویسنده و گاه وزارت ارشاد. این امر در مورد سینما بیشتر به چشم می‌آید. توقیف بی‌دلیل یک فیلم به مدت چند سال و بعد اکران آن؛ و هجوم تماشاگران به سینماها را بارها دیده‌ایم. یا کارگردانی زندانی و ممنوع‌الخروج ناگهان با فیلم تازه‌اش سر از «جشنواره کن» درمی‌آورد و برنده‌ی جایزه می‌شود! همین داستان در مورد کتاب هم وجود دارد. رمانی به چاپ دوازدهم رسیده ولی شما با مراجعه به اولین کتابفروشیِ خیابان انقلاب می‌توانید چاپ اول همان کتاب را خریداری کنید!! کتابی از ارشاد مجوز می‌گیرد، چاپ می‌شود. بعد ناگهان در روزهای نمایشگاهِ کتاب با هجوم ماموران از غرفه‌ی ناشر جمع‌آوری می‌شود. تمام رسانه‌های داخلی و خارجی این خبر را کار می‌کنند، با نویسنده یا ناشر آن مصاحبه می‌شود و... چند ماه بعد کتاب توسط همان ناشر پخش می‌شود و رکورد فروش را می‌شکنند. متاسفانه این کار، گاهی توسط خود نویسنده صورت می‌گیرد... مثلا خانم و آقای نویسنده‌ای برای مدتی پنهانی به ترکیه می‌روند. در آنجا مخفی می‌شوند، و با کمک دوستان خود شایع می‌کنند که

توسط وزارت اطلاعات ربوده شده‌اند... بدین‌ترتیب هم زمینه شهرت بیشتر خود را فراهم می‌کنند و هم مقدمات پناهندگی بعدی‌شان را !

به هر ترتیب کتاب «ذوب‌شده» در سال ۱۳۸۸ توسط «انتشارات گردون» در آلمان و انتشارات ققنوس در ایران ـ با «ویرایشی در حد نوازش» ـ چاپ می‌شود. به این بیندیشید که کدام «نویسنده‌ی تبعیدی» دیگری از چنین امکانی برخوردار است!

«ذوب‌شده» ماجرای نویسنده‌ای [اسفار] سیاست‌گریز است که به دلیل دوستی با یک فعال سیاسی دستگیر و به شدت شکنجه می‌شود. نویسنده برای رهایی از عذاب شکنجه دست به داستان‌سرایی می‌زند و...

از جزئیات که ـ البته بسیارند ـ بگذریم در رمان چند مورد «گل‌درشت» وجود دارد که نشان می‌دهد بعدا به رمان اضافه شده‌اند و ویرایش نویسنده، اندکی بیشتر از «نوازش» بوده است.

در صفحه ۲۸ می‌خوانیم: «اسفاری می‌دانست که ماریا شیفته‌ی بازجو شده و جان‌اش را هم براش می‌دهد... یک‌بار از خودِ بازجو شنیده بود، و بعد این‌جا و آن‌جا هم به گوش‌اش خورده بود که دختری در بند چپ‌ها شیفته‌ی بازجوی‌اش شده است.»

دختری از بند چپ‌ها که شیفته‌ی بازجوی‌اش شد، و خبرش به بیرونِ زندان هم درز کرده، «سیبا معمار نوبری» (زیبا ناوک) نام دارد. اما موضوعِ «سیبا» برمی‌گردد به سال‌های ۶۳ و ۶۴. در نتیجه غیرممکن است که در سال ۶۲ نویسنده از آن مطلع بوده باشد!

و یا وقتی در صفحه‌ی ۵۶ در توصیف شخصیت «فرامرز» [یک زندانی سیاسی] می‌نویسد: «فرامرز ذاتا قصه‌گو بود. این اواخر به خاطر اعتیاد شدید دیگر نای نوشتن نداشت، تا این که مُرد. اما کِرم قصه‌اش ول‌اش نمی‌کرد. هر دیداری که با هم داشتیم می‌گفت: یک داستان نوشته‌ام که این‌جوری و این‌جوری می‌شود. و داستان‌اش را از اول تا آخر تعریف می‌کرد و می‌رفت. می‌دانید کِرم قصه‌اش را می‌انداخت به جان من و می‌رفت... هیچ‌کدام از آن داستان‌ها چاپ نشد. بعد از مرگ‌اش فهمیدم که اصلا چنین داستانی ننوشته بوده. همان‌جا فی‌البداهه می‌ساخته و برای من می‌گفته و می‌رفته...»

شخصیتی که عباس توصیف می‌کند نمی‌تواند کسی جز «بهرام صادقی» باشد. در واقع این‌جا با یکی دیگر از کپی‌برداری‌های عباس معروفی روبه‌رو هستیم. بهرام صادقی، یکی از خوش‌ذوق‌ترین و اثرگذارترین داستان‌نویس‌های معاصر بود که در آذر ۱۳۶۳ در ۴۸ ساله‌گی مُرد. هوشنگ گلشیری در مراسم ترحیم او، سخنرانیِ بسیار مشهور و فراموش‌نشدنیِ خودش را ایراد کرد که با این جملات آغاز می‌شد: «با کمال شعف به اطلاع دوستان و آشنایان می‌رساند که بهرام صادقی زنده است.» سپس در توصیف روحیات خاصِ بهرام صادقی می‌گوید:

«... همیشه هم وقتی بالاخره می‌دیدیش، کاری تازه نوشته بود... همه چیز را با ذکر جزئیات می‌گفت و با وقفه‌هایی در کلام و با حرکات دست و سکنات چشم و گونه و ابرو موکد می‌کرد، مبادا کاما یا نقطه‌ی نوشته‌ای که می‌خواند از قلم بیفتد. بعد هم قرار می‌گذاشت همین فردا، ساعت هشت ربع کم، صبح، نسخه‌اش را بگذارد پیشِ کی. بار دیگر اگر می‌دیدیش، یادش نبود که چیزی به شکل مکتوب خوانده است... بعد می‌گفت که اخیرا کتابی خوانده است. اسمی [نویسنده‌ای] را می‌برد. نشنیده بودیم. می‌گفت: چه‌طور نمی‌شناسیش؟ معرکه است. بعد داستان را، نه خلاصه را، که همه‌ی کتاب را سطربه‌سطر و با شرح و بسطِ همه‌ی جزئیات می‌گفت. کتاب نبود، و چنین نویسنده‌ای وجود نداشت.»(۳۲)

بی‌شک این قسمت هم بعد از سال ۱۳۶۳ به کتاب افزوده شده است. نکته‌ی دیگری که نویسنده درباره شخصیت فرامرز ذکر می‌کند ـ هر دیداری که با هم داشتیم می‌گفت: یک داستان نوشته‌ام که این‌جوری و این‌جوری می‌شود ـ بی‌شباهت به خاطره‌ای که سال‌ها بعد درباره دیدارهایش با هوشنگ گلشیری تعریف می‌کند، نیست!

در صفحه‌های ۴۵ و ۴۶ بازجو از روی پرونده‌ی «اسفاری» می‌خواند و ما می‌فهمیم که: «دو تا کتاب دارد... زنش را خیلی دوست دارد. دو دختر هم دارد که براشان می‌میرد.» و یا در صفحه‌ی ۴۷ مامور ویژه از روی بریده‌ی روزنامه مشخصات اسفاری را می‌خواند: «ناصر اسفاری، داستان‌نویس نوپرداز، در سال ۱۳۲۶ در تهران به دنیا آمده و پس از اتمام تحصیلات ابتدایی و متوسطه به دانشکده ادبیات رفته و طی سال‌های تحصیل، داستان‌های بسیاری نوشته است. اسفاری بیش‌تر به خاطر مطرح کردن مسائل اسطوره‌یی در داستان‌های خود شهرت دارد. این شهرت تا بدان حد است که منتقدان ادبی وی را مبدع نوعی داستان‌نویسی بی‌آزار دانسته‌اند. او پایه‌گذار جریان سیال ذهن در ادبیات ایران است، با نثری بسیار موجز... عضو کانون نویسندگان هم هست.» یا باید بپذیریم که عباس‌خان پیشگو هم است و یا این که این بخش نیز بعدا به رمان اضافه شده است. بماند که احتمالا در تاریخ ادبیات جهان بی‌نظیر باشد که نویسنده‌ای در رمان‌اش از زبان «دانای کل»، خود را به این شکل معرفی کند!

مشکل دیگر رمان «ذوب‌شده» تصویر متناقض و دوگانه‌ای است که عباس معروفی از اسفاری ترسیم می‌کند. معروفی از سویی تلاش دارد اسفاری را، «قهرمانی» نشان دهد که شکنجه‌ها را تاب می‌آورد و دهان نمی‌گشاید، بازجوها را فریب می‌دهد و... اما از سوی دیگر در سرتاسر رمان می‌بینیم اسفاری حتی یک لحظه از «گریه و التماس» باز نمی‌ماند!

«وای مامانم... سرم... سرم ترکید... غلط کردم... دخترم... خانومم...» (صص۵، ۷) «چه کسی به آقای اسفاری می‌توانست بگوید گریه نکن! حتی بازجو با آن‌همه مهربانی و لطفی که به اسفاری داشت جلودارش نبود. با این حال گفت: اسفاری‌جان مرد که گریه نمی‌کند!... اسفاری گوشه‌ی اتاق مچاله شده بود گریه می‌کرد... صورتش را در کف دست‌هاش پنهان کرده بود و هق‌هق می‌کرد... اسفاری نمی‌توانست هق‌هق نکند... اشک به آرامی از گوشه‌ی

چشمش فرو لغزید... اسفاری حالا گریه می‌کرد، اما چه کسی می‌توانست بگوید گریه نکن! ... بازجو جلوتر آمد... بی‌اختیار خم شد و پیشانی‌اش را بوسید: چقدر ضعیفی اسفاری‌جان!... باور کنید بی‌کم و کاست همه چیز را گفتم... اسفاری بریده بود و هر راهی که می‌رفت به بن‌بست می‌خورد. زد زیر گریه و از ته دل گریه کرد: مگر من چه کرده‌ام... زار زار گریه‌اش فایده‌نکرد: تو رو به خدا نه.» (صص ۱۵، ۱۷، ۲۳، ۱۱۱، ۲۲، ۸، ۹۳، ۱۰۴)

اما عجز و لابه‌های بالا خللی در مقاومت قهرمانانه و «نشکستن» اسفاری، وارد نمی‌کند! «اسفاری ماه‌ها دوام آورده و نشکسته... چه سنگی هستی تو که هیچ‌کس کشف‌ات نکرده هنوز... ما آخر نفهمیدیم شماها چه جور موجوداتی هستید! اگر سنگ بود تا به حال سوراخ شده بود... هرچه بیشتر مقاومت کنی، بدتر است.» (ص۸، ۱۸، ۱۰، ۸۷)

پیش از این نشان دادیم که عباس معروفی نمی‌تواند چشم از خود بردارد. در اینجا هم «اسفاری» بی‌کم‌وکاست خودِ عباس معروفی است، البته مطابق تصویری که وی از خود دارد! اسفاری از سویی لب از لب باز نمی‌کند تا قهرمان باشد، و از سویی دیگر اشک‌اش دائم سرازیر است تا مظلومیت خود را به نمایش بگذارد و حس همدلی خواننده را با خود همراه کند! ضرب‌المثلی هست که با شخصیت معروفی بسیار جور درمی‌آید. می‌گویند «اگر کسی می‌توانست خود را به قیمت خودِ واقعی‌اش بخرد، و به قیمت تصوری که از خود دارد بفروشد، تاجر بسیار ثروتمندی می‌شد!»

نکته‌ی دیگر در رمان «ذوب‌شده»، ارائه چهره‌ای مهربان، دل‌سوز و رئوف از شکنجه‌گران و بازجویانِ آدم‌خوار است. اگر رمان «ذوب‌شده» که در سال ۸۸ در ایران چاپ شده است، از کم‌ترین ارزشی برخوردار بود تا در همان سال‌ها خوانده شود؛ در آن صورت مصاحبه‌ی سال ۹۶ عباس معروفی با نشریه «الفبا» که در آن از خوش‌تیپی و روشن‌اندیشی و ملایمتِ ابراهیم رئیسی سخن گفته است، دیگر برای روشنفکران تا این اندازه تعجب‌آور و غیرمنتظره نبود!

«بازجو وحشت کرده بود. هرچه شانه‌های اسفاری را می‌مالید نمی‌توانست آرامش کند: اسفاری‌جان دیگر تمام شد. قول می‌دهم.» (ص۱۷)

در صفحه ۱۸، اسفاری زیر شکنجه از حال رفته و به بهداری زندان منتقل می‌شود. در آن‌جا «همه‌ی دکترها بالای سرش جمع شدند».

«پرستار صورتش را نوازش کرد: گرسنه‌ات نیست؟» (ص۲۲)

«بازجو صورتش را مالید و موهاش را داد بالا: همه‌ی ما را ترساندی!... واقعا وحشتناک بود!» (ص۲۲) [مشخص نیست بازجو از چه چیز «وحشت» کرده است و از آن شکنجه‌های وحشیانه چه انتظار دیگری داشته است.]

«بازجو دست اسفاری را گرفت و خیلی جدی و ملایم گفت: بعدازظهر با هم می‌رویم قدم می‌زنیم. البته اگر دکترت اجازه بدهد. ممکن است بدن‌ات آمادگی نداشته باشد، سرما بخوری.» (ص۲۵)

این شکنجه‌گر حتی از «ابراهیم رئیسی» هم دل‌سوزتر است! بازجو نگران آن است زمانی که با هم قدم می‌زنند، خدای ناکرده زندانی سرما بخورد. بازجو که می‌خواهد هرطور شده دل اسفاری را به دست بیاورد، می‌گوید: «اتاقات را هم عوض می‌کنم... می‌گویم آن دختره هم بیاید. همان که قبلا درباره‌اش صحبت کرده بودم.» (ص۲۵)
همان‌طور که ملاحظه می‌فرمایید، بازجو ـ فیلسوف ـ قوّادِ داستان ذوب‌شده، به زندانی خود قول عوض کردن اتاق‌اش را می‌دهد!! عباس معروفی که حتی یک روز زندانی نبوده است و یک کابل هم نخورده، دست‌کم اگر پای صحبت یک زندانی سابق نشسته بود، احتمالا متوجه فرق میان «اتاق» با «سلول» و «بند»؛ و تفاوت بهداری زندان با بیمارستان درجه یک خصوصی، می‌شد و تصویری واقعی‌تر از زندان و زندانی و بازجو و شکنجه‌گر، و رابطه‌ی آن‌ها با یکدیگر ترسیم می‌کرد؛ و این‌چنین گند نمی‌زد! با این وجود عباس معروفی و اطرافیانش بر این باورند که با کتابِ «ذوب‌شده» برگی بر دفترِ «ادبیات زندان» افزوده شده است. در توضیحی که همراه این کتاب منتشر شده است، نوشته شده: «نویسنده در این کتاب از فضایی نوشته که خود تجربه کرده و زیسته است.»(۳۳)
اما متن کتاب خلاف این را نشان می‌دهد. عباس معروفی در کدام مقطع از زندگی خود «فضای» زندان و شکنجه را «زیسته» است؟! حتی اگر فرض بگیریم او در مورد احضار به هتل هما و خوردن یکی دو سیلی (به خاطر مجله‌ی گردون) از اعضای باند سعید امامی، راست گفته باشد، آن وقت مشکل دیگری پیش می‌آید. طبق ادعای نویسنده، تاریخ پایان نگارش کتاب «ذوب‌شده» پاییز سال ۱۳۶۲ است، و تاریخ بازجویی‌های سعید امامی به اوایل دهه ۷۰ برمی‌گردد! عباس معروفی در مصاحبه‌های خود، همیشه تاکید کرده است که آدمی سیاسی نیست، و عضو یا هوادار هیچ حزب و گروهی هم نبوده است. عباس تنها کاری که کرده، «نشستن در یک سانتی خدا» و نوشتن رمان بوده است.(۳۴) همچنین می‌دانیم که او در همان سال‌های ابتدای انقلاب، از همکاران تحریریه‌ی نشریه‌ی «اتحاد جوان» بوده است. «اتحاد جوان» توسط باندی منتشر می‌شد که روزنامه‌ی کیهان و انتشارات امیرکبیر را ابتدا اشغال و سپس مصادره کردند. (در بخش دیگری به جزئیات این موضوع بازخواهیم گشت) از سوی دیگر آقای معروفی در همان دهه‌ی سیاه شصت، چهار پست مدیریتی در وزارت ارشاد حکومت اسلامی داشته است. با این تفاصیل با کدام تحلیل، و براساس کدام داده‌ی تاریخی می‌شود ادعا کرد که معروفی، فضای زندان و بازجویی و شکنجه را در سال ۱۳۶۲ «تجربه و زیسته است». در واقع وقتی عباس معروفی بر «سیاسی نبودن» خود تاکید می‌کند، منظورش در مقام اپوزیسیون است وگرنه سال‌ها سابقه‌ی همکاری با حکومت در زمینه سانسور، و سرکوب روشنفکران و دانشجویان داشته است.
پاراگراف دیگری از کتاب را بخوانیم: «هوا رفته‌رفته تاریک می‌شد و اسفاری دیگر از پنجره چیزی جز شعاع روشنایی شهر نمی‌دید. ساعت هفت شب شام آوردند. سه پرس قرمه‌سبزی. اسفاری هنوز هم نمی‌توانست بجود. به زحمت غذا را در دهانش می‌گرداند و فرو می‌داد. به ضرب نوشابه می‌خورد...»(ص۳۶)

در این‌جا به نظر می‌رسد نویسنده صحنه‌ی صرف شام در بالای برج میلاد را به تصویر کشیده است. به جرات می‌توان گفت از هر هزار خواننده، حتی یک نفر متوجه نخواهد شد که این تصویر مربوط به شام خوردن زندانیِ شکنجه‌شده‌ای با شکنجه‌گرش، در فاصله‌ی «دو وعده شکنجه» است!!

نویسنده با توصیفی که از زندانیان سیاسیِ هم‌سلول اسفاری در دهه‌ی شصت می‌دهد مزدوری خود را عریان می‌کند: «جرم سه نفرشان خیلی عجیب بود؛ ریختن چسب قطره‌ای در قفل افراد. دو تاشان با پیستوله روی دیوار شعار نوشته بودند، و یکی‌شان در باک ماشین کسی ادرار کرده بود. بقیه هم یا سمپات بودند و یا چه می‌دانم.»(ص۸۲)

اما همین زندانیان برای چنین جرم‌هایی به سختی شکنجه و مراسم اعدام نمایشی برای‌شان اجرا می‌شود! حتی یکی از آن‌ها را مجبور به «مصاحبه تلویزیونی» می‌کنند!! یادمان باشد که عباس معروفی این کتاب را در اوج اعدام‌های رژیم اسلامی نوشته است. در روزهایی که مبارزان انقلابی، حتی کودکان هوادار، دسته‌دسته اعدام می‌شدند. ولی معروفی در کتاب خود آن‌ها را «کسانی معرفی می‌کند که در باک ماشین‌ها ادرار می‌کرده‌اند». اگر ساواک برای چنین جرم‌های بی‌اهمیتی، زندانی سیاسی را شکنجه و وادار به مصاحبه‌های تلویزیونی می‌کرده است، گرفتن اعتراف و مصاحبه‌های اجباری در «نظام مقدس» آن‌هم در برابر دشمنی که مسلحانه دست به ترور می‌زند، منصفانه می‌نماید.

در واقع عباس معروفیِ جوان، پس از شرکت در «کودتای فرهنگی» سال ۵۹ برای کسب چهار پست مدیریتی در وزارت ارشاد و سانسور خیز برداشته بود. ولی این «اثر» چنان ضعیف، سخیف، غیرواقعی و بی‌ارزش بود که وقتی نویسنده به محمدرضا جعفری مدیر «نشر نو» برای چاپ کتاب‌اش مراجعه می‌کند، جواب می‌شنود: «برو زندگیت رو بکن.»

لازم به ذکر است، آنچه تا این‌جا گفته شد، بر اساس رمانی است که پس از تغییر نام، در سال ۱۳۸۸ چاپ شد.[۳۵] و اگر نه می‌دانیم این کتاب طی این «بیست‌وشش» سال بارها و بارها بازنویسی شده است.

معروفی در «ذوب‌شده»، بار دیگر بیماری خودشیفته‌گی‌اش را به نمایش می‌گذارد، نه فقط به دلیل مضمون آن بلکه از این لحاظ که جرات کرده است و چنین اثر بی‌ارزشی را به چاپ رسانده است. به قول یکی از منتقدان: «آقای معروفی در پشت جلد کتاب فرموده‌اند، اولین رمان من ۲۶ سال دیر به دست خواننده‌گانش می‌رسد. در پاسخ باید گفت کاش اصلا نمی‌رسید.»

۱۲ـ نمایشنامه‌ها

نمایشنامه‌ی «آن شصت نفر...» که ۶۴ صفحه و مصور است، اولین بار توسط «نشر بین‌الملل» در سال ۱۳۶۱ چاپ شد. در سال ۱۳۶۲ به مناسبت پنجمین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی، به همت وزارت ارشاد اسلامی (کنگره شعر و ادب) تجدید چاپ می‌شود. در سال ۱۳۶۶ طبق روال معمول «معروفی» نام کتاب تغییر می‌کند[۳۶] و با نام جدیدِ «تا

کجا با منی؟» برای آخرین بار توسط انتشارات جهاد دانشگاهی چاپ می‌گردد. (ن.گ به اسناد کتابخانه ملی) همین نمایشنامه در زمانی که عباس معروفی در وزارت ارشاد سه پُست مدیریتی دارد، در سومین دوره جشنواره تئاتر دانشجویی جایزه‌ی بهترین نمایشنامه را می‌برد.

معروفی در نمایشنامه «آن شصت نفر...»، موضوع مظلومیت **شیعه** و **شیعه‌کشی** را دست‌مایه خود قرار می‌دهد: «پیر اول: فرزندانم، امام صادق فرموده است؛ شیعیان ما در غارها، مغارها، کوه‌ها، تبعیدها و زندان‌ها به سر می‌برند، اینان شیعیان ما هستند.» (ص۵۲) «پیر اول: فرزندانم، برادران، ابراهیم باشید در آتش، موسی باشید بر رود، عیسی باشید در بیابان، محمد باشید در خیل نامردمان و زخم و سنگ و ناسزا؛ وحسین باشید در نینوا... و دیگر چه توانم گفت جز این که برخیزید و مردانه به مسلخ شوید. خدای بر شمایان شاهد است.» (ص۶۱) «مسرور: ای امیر درنگ جایز نیست... بزن که به جز این، شیعیان همه شاعر مسلک‌اند.» (آن شصت نفر...، صص ۵۲ و ۶۱ و ۶۲)

عباس معروفی بار دیگر در سال ۶۹ با نمایشنامه‌ی «دلی‌بای و آهو» در نهمین جشنواره تئاتر فجر حضور پیدا کرد. ولی نمایشنامه‌اش توفیقی کسب نکرد. نمایشنامه‌ی معروفی آن‌قدر ضعیف و ناامید کننده بود که با هیچ ترفندی نمی‌شد آن را وارد فهرست برگزیدگان کرد!

نمایشنامه‌ی «دلی‌بای و آهو» را مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی در سال ۶۷ چاپ و منتشر می‌کند. این نمایشنامه در «نهمین جشنواره سراسری تئاتر فجر» (۱۳۶۹) به کارگردانی محمدجواد کبودرآهنگی اجرا می‌شود: «نمایشنامه دلی‌بای و آهو، داستان عروسی دو جوان ترکمن است که داماد (که ما هرگز او را نمی‌بینیم و به خاطر ضعف نمایشنامه در برقراری ارتباط با او و شناخت‌اش نیز عاجز می‌مانیم) در روز عروسی به دست رقیب‌اش به قتل می‌رسد... متن نمایش به شدت ضعیف است. از شخصیت‌پردازی، فضاسازی و پرداخت نمایشی قوی برخوردار نیست و هیچ رگه‌ای از خلاقیت در آن وجود ندارد. گفتار و گفتار زائد است و کِش دادن و پُرگویی بیهوده. حرف‌ها دائما تکرار و تکرار می‌شود و نتیجه چیزی جز خستگی توان‌فرسای تماشگر نیست. نویسنده در ترسیم عشق بین دلی‌بای و آهو، عشق و انتظار پدر (بایاندو)، رابطه قاراچوگا (رقیب و قاتل) با دلی‌بای و فضای زندگی ترکمن‌ها موفق نیست. معروفی تلاشی بیهوده و توخالی را برای تبدیل این عشق به حکایت و افسانه‌ای جاودان نشان می‌دهد که به تمامی به شکست می‌انجامد. او نشان می‌دهد که با موضوع و فضای مورد نظرش بیگانه است.»[۳۷]

۱۳ـ داستان‌های کوتاه

در مجموعه داستان «عطر یاس»، داستانی وجود دارد به نام «منظره باستانی» که آقای صدرالدین الهی، در مجله ایران‌شناسی، آن را بهترین داستان کتاب «عطر یاس» می‌داند و می‌نویسد: «اما شاید بهترین قصه‌ی کتاب داستان اول

آن یعنی «منظره باستانی» است که در آن دو بیمار در یک اتاق بستری هستند و یکی از آن دو (کاووس) که کنار پنجره است دیگری (نجات) را با وصف مناظر زیبایی که می‌توان از پنجره دید، دلخوش می‌کند... اما یک روز صبح کاووس می‌میرد و نجات که مترصد تصاحب تخت کنار پنجره است به روی تخت تازه منتقل می‌شود.»[۳۸] اما نجات وقتی از پنجره به بیرون نگاه می‌کند جز خرابه‌ای پر از زباله نمی‌بیند.

عباس معروفی که شهرت خود را در وارد کردن «اسطوره به داستان» می‌داند (ذوب‌شده، ص۴۷) در آثار خود تلاش می‌کند با استفاده از انتخاب نام‌های شخصیت‌هایش داستان را به پیش ببرد و بار مضمون داستان را از متن به نام شخصیت‌ها منتقل کند. از سوی دیگر بر این خیال باطل است که با آوردن پاره‌ای از یک افسانه یا روایت اسطوره‌ای در مقدمه‌ی کتاب یا نقل آن در میانه‌ی متن، «اسطوره را وارد داستان کرده است»! به اسامی شخصیت‌ها در همین داستان دقت کنید. کاووس باستانی، نجات موسایی، سلیمان، تهمینه و افسانه که زرتشتی و یهودی و مسلمان‌اند. در میانه‌ی داستان کاووس به یاد می‌آورد که در حیاط خانه‌شان بید مجنون داشته‌اند و همین راه را برای «وارد کردن اسطوره به داستان» باز می‌کند: «مجنون رفت سر چاهی که لیلی توش بود، منتظر نشست، نشست تا کمرش خم شد، بعد شد درخت.» (عطریاس، منظره باستانی)

نقص دیگر داستان که به پیرنگ آن برمی‌گردد این است که ما نمی‌دانیم چرا نجات از روی تخت بلند نمی‌شود تا خودش از پنجره، منظره بیرون را تماشا کند و دیگر نیازی به توصیفات کاووس نداشته باشد!

اما مسئله‌ی مهم‌تر باز هم تاثیرپذیری و وام‌گیریِ مضمون یا ایده از متن دیگر است بدون آن که به متن مرجع اشاره شود. معروفی در هیچ‌کجای کتاب خود (مقدمه، پانویس، یادداشت، موخره) منبع داستان خود را معرفی نمی‌کند و خواننده را در این برداشت نادرست نگه می‌دارد که «کلِ داستان» را نتیجه‌ی تراوشات خلاقانه‌ی نویسنده بداند.

در فرهنگ انگلیسی زبان‌ها داستانک‌هایی وجود دارد که بعضا نویسنده‌های‌شان ناشناس‌اند. آن‌ها به مثابه افسانه‌های محلی، به شکل شفاهی یا مکتوب در بطن جامعه جریان دارند، به فرهنگ‌های دیگر وارد می‌شوند، در طول زمان تغییر می‌کنند تا بعدها محققین و کارشناسان ادبی ورژن‌های مختلف آن را استخراج کنند.[۳۹] افسانه‌ی «آخرین برگ» نوشته‌ی اُ. هنری، یکی از اینگونه داستان‌هاست که شاید کمتر کتابخوانی در سرتاسر گیتی، بتوان یافت که این داستانک را نشنیده یا نخوانده باشد.

«پنجره‌ی بیمارستان» (The Hospital Window) نیز از قصه‌هایی‌ست که شهرت جهانی دارد. نام نویسنده‌ی آن نامعلوم است و روایت‌های مختلفی از آن به صورت شفاهی یا کتبی نقل شده است. حتی بر اساس آن چند فیلم و انیمیشن کوتاه ساخته شده است.[۴۰] هر چقدر که معروفی به داستان اصلی، شاخ و برگ و جزئیاتی افزوده و آن را گسترش داده باشد، ولی همین که به ماخذ داستان ارجاع نداده، کارش «سرقت ادبی» محسوب می‌گردد.

عباس معروفی همچنین در مصاحبه با رسانه‌ی «توانا» از داستانی می‌گوید که شش‌ماه پس از انقلاب نوشته و در نشریه‌ی «بُرج» ـ به سردبیری «دوست عزیزش محمد محمدعلی» ـ چاپ شده است. نام این داستان «رحمت به کفن‌دُزد اولی» است: «کفن‌دُزد قبلی می‌دزید کفن مردم رو. بعد مُرد، پسرش جاشو گرفت و اون هم شروع کرد به شستن مردم ولی بدون هیچ‌گونه مسئله‌ای. یه شب باباشو خواب دید که یه نیم‌سوز بهش فرو کرده بودند و داشت ناله می‌کرد که پسر، من تو جهنمم یه کاری برا من بکن. این هی ولیمه داد، خرج داد، هی مهمونی داد، سفره انداخت، مردم اومدن خوردن و رفتن و هیچی نگفتن. یه شب پدره اومد گفتش که ببین یه کاری باهاشون بکن، من دارم اینجا از بین میرم. بعد این کفن دزد دومی علاوه بر این که کفنا رو می‌دزدید یه چوبم به ماتحت مرده‌ها فرو می‌کرد. ریختن سرش و گفتن بابا خدا پدرتو بیامرزه، تو دیگه چه جونوری هستی. خب، این برای یه پسر جوون بیست‌ویکی دو ساله، و داستان رو الان که بعد از سی و خُرده‌ای سال دارم می‌خونمش داستان ساختار تمثیلی داره. تمام جمله‌هاش تمثیله خیلی زحمت کشیدم که اونو بنویسم و الان که می خونمش می‌بینم خب دلم نمی‌خواد بازنویسی‌اش کنم.»

به احتمال، بیش از ۸۰ درصد مردم این حکایت را شنیده‌اند ولی نه از عباس‌خان معروفی، بلکه در کتاب‌های امثال و حکم. روایت رایجی از این مَثَل چنین است: «آورده‌اند که کفن‌دزدی در بستر مرگ افتاده بود. پسر خویش را فرا خواند. پسر نزد پدر رفت، گفت: ای پدر امرت چیست؟ پدر گفت: پسرم من تمام عمر به کفن‌دزدی مشغول بودم و همواره نفرین خلقی به دنبالم بود. اکنون که فرشته مرگ را نزدیک حس می‌کنم، بار این نفرین بیش از پیش بر دوش‌ام سنگینی می‌کند. از تو می‌خواهم بعد از مرگم چنان کنی که خلایق مرا دعا کنند و از خدای یکتا مغفرت مرا خواهند. پسر گفت: ای پدر چنان کنم که می‌خواهی. پدر همان دم جان به جان‌آفرین تسلیم کرد. از فردا پسر شغل پدر پیشه کرد با این تفاوت که کفن از مرده‌گان خلایق می‌دزدید و چوبی در شکم آن مرده‌گان فرو می‌نمود. از آن پس خلایق می‌گفتند: صد رحمت به کفن دزد اولی که فقط می‌دزدید و چنین بر مرده‌گان ما روا نمی‌داشت.»

در کتاب «تهران قدیم» نوشته‌ی جعفر شهری، ذیل عنوان «کفن‌دزدها و کفن‌پوش‌ها» آمده است: «از دزدان و آدم‌لخت‌های ساکن خندق‌ها دسته‌ای هم از جماعت کفن‌دزدها بودند که روزها در قبرستان‌ها گردش کرده، قبور مرده‌های تازه را نشان می‌گذارده، شب‌ها کفن‌های‌شان می‌بردند... پس از آن کفن‌دزدها از بس مورد طعن و لعن مردم و منبری‌ها واقع شدند،کفن‌پوشی را به جای کفن‌دزدی برگزیدند و آن نیز بدین‌صورت بود که شب‌ها چیز سفیدی مانند کفن به سر تا پا کشیده در گورها... مخفی شده، چندان که راهگذری نزدیک می‌شد برخاسته و بی‌حرکت در برابرش قرار می‌گرفتند و در همان ترس و هراس وی بود که بر او آویخته، جیب و بغل‌اش خالی کرده، جامه‌های‌اش به غارت می‌بردند... تا آن که سنگ آن‌ها، سنگ‌شکنی یافته چند تن از دزدان «شب‌رو» گردن‌کلفت‌تر و خطرناک‌تر از خودشان به مقابله برخاسته، بَرِشان انداختند. شاید مَثَل معروف «باز کفن‌دزد اولی» از

همین ماخذ باشد که کفن‌دزد اول فقط کفن مرده را می‌برد در حالی که دومی علاوه بر کفن، به خود مرده هم تجاوز... می کرد.»(۴۱)

این ضرب‌المثل در جلد دوم کتاب «امثال و حکم» دهخدا هم آمده است. البته عباس معروفی می‌تواند ادعا کند با عوض کردن واژه‌ی نامانوس «شکم» با واژه‌ی «ماتحت» نوآوری کرده است! پس بدین‌ترتیب عباس معروفی برای «نخستین‌بار» تمثیل را نیز ـ به این شکل ـ وارد داستان کرده است!! ضرب‌المثل دیگری هست که می گوید: «صدچاقو بسازد یکی‌ش دسته ندارد.» این نیز در جلد دوم کتاب «امثال و حکم» دهخدا آمده است. که مصداقی بهتر از عباس معروفی ندارد. می‌گوید شش ماه پس از انقلاب این مثلا «داستان» در نشریه «بُرج» چاپ شده است، یعنی تقریبا نیمه‌ی سال ۱۳۵۸. باز هم دروغ می‌گوید. «فصلنامه برج» به سردبیری محمد محمدعلی در آن تاریخ اصلا وجود نداشت. «برج» از مهرماه ۱۳۵۹ تا فروردین ۱۳۶۱ و فقط پنج شماره منتشر شد. (فقط ۵ شماره چاپ شد)

اگر عباس‌خان حقیقت را بگوید و این حکایت در «فصلنامه برج» چاپ شده باشد، تاریخ آن باید اواخر سال ۵۹ یا ۶۰ باشد. در این تاریخ «معروفی» بیست‌وسه یا چهار ساله است. جلال آل‌احمد ۲۲ ساله بود که اولین مجموعه داستان‌اش ـ «دید و بازدید» ـ منتشر شد. نمایشنامه‌ی «پیگمالیون» را ساعدی در ۲۱ ساله‌گی نوشت؛ و «شب‌نشینی باشکوه» را در ۲۵ ساله‌گی. ابراهیم گلستان مجموعه داستان «آذر، ماه آخر پاییز» را در ۲۶ ساله‌گی نوشت و... بسیاری از این داستان‌ها هنوز هم خواندنی هستند. حکایت «صد رحمت به کفن دزد اولی»، در مقابل این آثار به لطیفه‌ای کودکانه می‌ماند.

از طرفی یکی از اهداف بیانِ تمثیلی «پوشیده‌گویی» و بیان غیرمستقیم واقعیت یا اندیشه‌ای است که گفتن مستقیم آن ممکن است خطری متوجه نویسنده کند. عباس معروفی در حکایت خود نظر بر همین کارکردِ تمثیل دارد و می‌خواهد بگوید رژیم تازه تاسیسِ اسلامی کاری کرده است که مردم از آن، به «کفن‌دزد اولی» (رژیم شاهنشاهی) پناه می‌برند. معروفی به گفته خودش این «داستان» را در اوایل سال ۵۸ نوشته، سالی که هنوز بسیاری از رادیکال‌ترین روشنفکران و سازمان‌های سیاسی به پیروزی انقلاب امیدوار بودند. در سال‌های ۵۷ تا ۵۹ رژیم اسلامی هنوز به طور کامل مستقر نشده بود و نیروهای اپوزیسیون روزبه‌روز قوی‌تر و پُرشمارتر می‌شدند. (آمار شرکت‌کننده‌گان در انتخابات‌های برگزار شده در آن سال‌ها، به خوبی ریزش هواداران نظام اسلامی را نشان می‌دهد.(۴۲) تنها با حربه‌ی جنگِ با عراق و کشتار خونین مخالفان در تابستان ۶۰ بود که روحانیت توانست پایه‌های حاکمیت‌اش را مستحکم سازد.) واقعیت این است که در سال‌های ۵۷ و ۵۸ هنوز آزادی‌های مدنی و سیاسیِ ناشی از قیام بهمن ماه، تا اندازه‌ی زیادی برقرار بود و جز سلطنت‌طلبان کسی به بازگشت حکومت پهلوی نمی‌اندیشید. در چنین احوالی نیازی به «بیان تمثیلی» و «پوشیده‌گویی» وجود نداشت آن هم به این شکلِ مضحک. در واقع «معروفی» که تا اوایل دهه‌ی هفتاد هنوز مهره‌ای از نظام مسلط محسوب می‌شد ـ در آن شرایط ـ نیازمند نوعی پوشیده‌گوییِ «معکوس» بود. یادمان باشد

که او حتی تا چندین سال بعد از حکایت «صد رحمت...» ـ در سال ۶۱ و در اوج سرکوب‌های خشن و خونین ـ هنوز درباه‌ی «مظلومی‌ات شیعه» نمایشنامه می‌نوشت.[۴۳]

در آن روزها اگر کسانی چون تقی شهرام، احمد شاملو و مصطفی رحیمی آینده را تیره و تار می‌دیدند، نه از دریچه ارتجاعی و آرزوی بازگشت به دوران محمدرضاشاه، بلکه به منزله‌ی اعلام هشداری بود به مبارزان آزادی‌خواه برای حفظ و پیش‌برد دستاوردهای انقلاب. اما عباس معروفی حتی در سال ۶۹ ـ پس از شکست قطعی انقلاب و سرکوب هر صدای مخالف ـ هنوز جمهوری اسلامی را نظام مشروعِ برآمده از انقلاب بهمن می‌دانست که یکی از دستاوردهایش «استقلال» کشور بوده است؛ و در نشریه‌ی «گردون» وفاداری خود نسبت به قانون اساسی جمهوری اسلامی را اعلام می‌کرد. (به این موضوع در فصل «عباس معروفی و کانون نویسندگان» مفصل خواهیم پرداخت.)

در داستان‌های کوتاه و رمان‌های اخیر «معروفی» باز هم شاهد همان تصویرسازی‌های نامانوس، زُمخت و بی‌معنی هستیم. با نقل بعضی از این تشبیهات یا تصویرها از آثار مختلف «معروفی» پرونده این بخش را می‌بندیم.

«با ذوقی شبیه شکستن خنده‌ای در گلو...» (تماما مخصوص، ص۹)

«صدای غارغار پلیس‌ها مثل خوابیدن زنجیر روی میز بود.» (تماما مخصوص، ص۴۱)

تناقض و تنافر در مضمون:

«از وطن، از خودم، از زندگی، از هرچه بوی وابستگی می‌داد نفرت داشتم.» (تماما مخصوص، ص۳۳)

«این صدا از کجاست؟ سگی دنبال‌مان کرده که ما را از خاک پدری بیرون کند.» (تماما مخصوص، ص۲۸)

«مثل سرزمین پدری‌ام بود، دوست‌اش داشتم ولی ازش می‌گریختم.» (تماما مخصوص، ص۳۳)

«اتاق بوی آب گندیده‌ی شکم غریق باد کرده می‌داد.» (ذوب‌شده، ص ۱۵)

«اسفاری مثل جنازه‌ی مومیایی شده‌ای که از کف دریا بیرون‌اش آورده باشند، گوشه‌ی اتاق مچاله شده بود و گریه می‌کرد.» (ذوب‌شده، ص۱۵)

«از بودن فقط بوی گند می‌داد.» (ذوب‌شده، ص۱۸)

«نمی‌توانست چندش را از روی چهره‌اش بردارد.» (ص۱۸)

«چشم‌هاش را بست. صحنه‌ی ذهنش حالا خالی بود. دیگر هیچ چیز جا نمی‌گرفت.» (ص۸۹)

یادداشت‌های بخش اول

۱ـ خانم الهام یکتا مهویزانی متولد ۱۳۴۴، با ترکیب‌های مختلف نام و نام‌خانوادگی‌اش آثاری به چاپ رسانده است. به غیر از آنچه در متن آمده است، در میان اسناد کتابخانه ملی به این آثار برخوردیم: «جزء سی‌ام قرآن (برای مبتدیان)»

راضیه (الهام) یکتا ـ تهران فراهانی ـ ۱۳۹۶، شناسه افزوده ـ الهام یکتا ۱۳۴۴

مقاله دار عشق ـ یکتا الهام ـ ۱۳۸۳ ـ ۳ صفحه، قتل ـ شهلا جاهد ـ ناصر محمدخانی ـ احمد محققی ـ مطبوعات زرد

فیلمنامه‌ها: خون خدا، قانون شفا، مائده‌ی عذرا، چشم خشم، سروش. (دو فیلمنامه‌ی آخر توسط بنیاد سینمایی فارابی خریداری شده‌اند.)

همچنین با نام الهام مهویزانی سه مقاله وجود دارد: «هم‌حسی، خودانگاری راوی»، تکاپو شماره‌ی ۶، آذر ۱۳۷۲.

«زنگارهای آینه»، تکاپو شماره ۱۱، تیر و مرداد ۱۳۷۳.

«سایه‌های بی‌زوال»، دنیای سخن شماره‌ی ۵۵، تیر ۱۳۷۲.

۱.الف ـ در این بخش تمامی نقل‌قول‌ها از کتاب «ازل تا ابد» خانم الهام مهویزانی است.

۲ـ «سر راه‌مان در آخرین خیابان شهر خانه‌ای آتش گرفته بود. شعله و دود از پنجره‌ها بیرون می‌زد. راننده نگه داشت و ما همگی ریختیم بیرون. صاحبخانه‌ی آتش گرفته پیرمردی سفیدمو بود که با دو دست به سرش می‌زد و نعره می‌کشید...» (سمفونی مردگان، صص ۶۰ و ۶۱)

۳ـ «بررسی زاویه‌دید، راوی و روایت در رمان سمفونی مردگان»
Prof. Dr. Kavus Hasanali – Ziba Yikalavendi

۴ـ همان.

۵ـ «تصنیفی ناهماهنگ»، محمد بهارلو، نشریه کلک، خرداد ۱۳۶۹ شماره ۳.

۶ـ «طرح شخصیت‌ها کاملا برگرفته از خشم و هیاهوی فاکنر است... و شباهت‌ها به قدری پُررنگ است که احتمال هرگونه تواردی را غیرممکن می‌سازد.» (دریچه، دفتر پنجم، محمد بهارلو، ص ۳۲۸۱)

۷ـ محمد بهارلو ـ «تصنیفی ناهماهنگ»، نشریه کلک، خرداد ۱۳۶۹ شماره ۳.

۹ـ «باغ در باغ»، هوشنگ گلشیری، ص ۴۷۷، سال ۱۳۸۸.

۱۰ـ «این بده بستان جهان زیبایی می‌سازد»، دیدار و گفتگو با عباس معروفی، مجله شهروند دوم آگوست ۲۰۱۲.

۱۱ـ «انسان در هنر کریستال می‌شود» ـ مصاحبه الاهه بقراط با عباس معروفی نشریه اینترنتی «ژورنالیست» ۱۳۷۹.

۱۲ـ همان.

۱۳ـ همان.

۱۴ـ «غوطه‌خوردنی غریب در داستان»، مصاحبه‌ی یوسف علیخانی با نادر ابراهیمی، ادبیات داستانی شماره ۴۳، سال ۱۳۷۶.

۱۵ـ در همین مصاحبه او از تدریسِ سینما به طلاب حوزه علیمه قم می‌گوید و به این کار خود افتخار هم می‌کند!

۱۶ـ «ازل تا ابد، درونکاوی رمان سمفونی مردگان)، انتشارات ققنوس (۱۳۸۴). صص ۲۵۱ و ۲۵۲.

۱۷ـ همان.

۱۸ـ بازتاب رمان «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» در رمان «سمفونی مردگان»، پیمان دهقان‌پور، فصلنامه نقد ادبی، شماره ۲۲. تابستان ۱۳۹۲.

۱۹ـ همان.

۲۰ـ این بخش براساس مقاله‌ی «متن پنهان در سمفونی مردگان» و کتاب «آهوکشی یا آهوی کوهی» هر دو نوشته‌ی جناب پیمان دهقان‌پور (مدرس زبان و ادبیات فارسی) نوشته شده است و اکثر نقل‌قول‌ها (آن‌جا که از منبع دیگری نام نبرده شده باشد)، از این دو اثر است.

۲۱ـ مصاحبه الاهه بقراط با عباس معروفی ـ نشریه اینترنتی «ژورنالیست» ۱۳۷۹.

۲۲ـ «میزگرد داستان‌نویسی امروز»، نشریه کلک، شماره ۱۱ و ۱۲، ۱۳۶۹.

۲۳ـ «انسان در هنر کریستال می‌شود» ـ مصاحبه الاهه بقراط با عباس معروفی نشریه اینترنتی «ژورنالیست» ۱۳۷۹.

۲۴ـ «ازل تا ابد»، الهام یکتا، ص۲۰۸.

۲۵ـ گفتگوی اختصاصی توانا با عباس معروفی

۲۶ـ گفتگوی رضا شکراللهی با عباس معروفی (۴ آبان ۱۳۸۲)، سایت خوابگرد.

۲۷ـ عباس معروفی، فیس‌بوک، ۴ مارچ ۲۰۱۴.

۲۸ـ مصاحبه با عباس معروفی، فصلنامه الفبا، شماره چهارم، پاییز ۱۳۹۶.

۲۹ـ «درباره این کتاب و در ستایش مادرم»، این‌سو و آن سوی متن، رادیو زمانه، ۱۳۸۸.

۳۰ـ همان.

۳۱ـ برای اطلاع از کتاب‌ها و تاریخ انتشار آن‌ها به جدول آخر کتاب مراجعه کنید.

۳۲ـ هوشنگ گلشیری، «کتاب آینه (مجموعه مقاله)»، گردآورنده ابراهیم زال‌زاده، صص ۳۸۰ و ۳۸۱.

۳۳ـ «درباره این کتاب و در ستایش مادرم»، این‌سو و آن سوی متن، رادیو زمانه، ۱۳۸۸.

۳۴ـ مصاحبه ویدیویی با رسانه‌ی «توانا».

۳۵ـ نام اولیه رمان در سال ۶۲، «طبل بزرگ زیر پای چپ» بوده است.

۳۶ـ یکی از مزایای این تغییر نام‌ها آن است ـ چنان که دیده شده ـ که معروفی در برخی موقعیت‌ها که امکان‌اش وجود داشته باشد، این کتاب‌های دارای نام‌های متفاوت را، به مثابه دو اثر مختلف در کارنامه خود ثبت می‌کند. (برای مثال می‌توانید به خبرنامه شماره ۱۰ جشنواره تئاتر فجر و بخش معرفی داوران جشنواره ـ ص۲۷ ـ مراجعه کنید. در انتهای همین کتاب در بخش اسناد، تصویر آن وجود دارد.)

۳۷ـ اکبر محمدآبادی، نشریه «نمایش» شماره ۴۱ـ۴، مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (یعنی همان ناشر کتاب «دلی‌بای و آهو»)

۳۸ـ «عطر یاس»، صدرالدین الهی، مجله‌ی ایران‌شناسی، سال هفتم، شماره ۲۷، پاییز ۱۳۷۴.

۳۹ـ در برخی روایت‌ها محل وقوع ماجرا بیمارستان است و در برخی دیگر آسایشگاه سالمندان. یا در برخی نقل‌ها، بیماری که تخت‌اش دور از پنجره است، نابینا توصیف شده و...

۴۰ـ به بخش تصاویر در آخر کتاب نگاه کنید.

۴۱ـ «تهران قدیم» جلد اول، جعفر شهری، صص ۳۱ و ۳۲.

۴۲ـ مطابق آمارهای رسمی نزدیک به ۲۰ میلیون نفر در رفراندوم فروردین ۱۳۵۸ شرکت کردند. این تعداد در انتخابات مجلس خبرگان ـ ۱۲ مرداد ۱۳۵۸ ـ به حدود ۱۰ میلیون نفر کاهش یافت.

۴۳ـ اشاره‌ای است به نمایشنامه‌ی «آن شصت‌نفر، آن شصت‌هزار» که در سال ۱۳۶۱ چاپ شد و طبق معمولِ آثار معروفی، بعدها به «تا کجا با منی؟» تغییر نام داد.

۲

زندگی و خاطرات جعلی

عباس معروفی

من همیشه می‌خواهم آدم شوم. راهی جز این ندارم که بخوانم. شبی صد صفحه اگر نخوانم گاو هم نمی‌شوم. هیولا می‌شوم.

«عباس معروفی»

۱ـ زندگینامه رسمیِ عباس معروفی

«عباس‌خان» را همه اهالی ادب می‌شناسند. در فضای مجازی هر طرف که سر بچرخانید، زندگینامه‌ای، خاطره‌ای، شعری، مصاحبه‌ای از ایشان می‌بینید. نویسنده، شاعر، روزنامه‌نگار، روشنفکر، مدرس، ناشر؛ و در یک کلام «سوپرمنی» که کتاب‌های «سمفونی مردگان» و «سال بلوا» و «پیکر فرهاد» و... را نوشته است. با شهامتی درخور تحسین، در دهه‌ی ۱۳۷۰ نشریه‌ی ادبی و رادیکال «گردون» را منتشر کرده است. از اعضای اصلی و اولیه‌ی کانون نویسندگان ـ پس از انقلاب ـ بوده است. بعد از سال‌ها سکوتِ دیگر نویسندگان، عباس‌خان معروفی بود که با «جسارتی» مثال‌زدنی برای بازگشایی کانون نویسندگان به فعالیت پرداخت و دست‌آخر تحت فشار حکومتیان و دستگاه سانسور قرار گرفت. پس از توقیف نشریه «گردون» و گرفتن «حکم اعدام» به ناگزیر جلای وطن کرد و مخفیانه به آلمان رفت. در آلمان پس از چند سال سِترونی و قلم‌خشکی، با تاسیس بزرگ‌ترین کتابفروشی و نشر فارسی‌زبان در اروپا، بار دیگر فعال شد.

«عباس معروفی» همان کسی است که باید پای خاطراتش نشست و با دهان باز به او که انبان‌اش لبریز از این خاطرات ریز و درشت است گوش سپرد. اما تنها اشکال کار این‌جاست که تمامی این خاطرات جعلی است!! اصلا کل زندگی آقای معروفی جعلی و سراسر حقه و نیرنگ است. عباس معروفی استاد بی‌بدیل «جعل خاطرات» است. با مرگ هر نویسنده و شخصیت مشهور و صاحب‌نامی، برگ جدیدی بر «دفتر خاطرات» و «کارنامه ادبی» او افزوده می‌شود. اما بزرگ‌ترین «شاهکار» او، زندگینامه‌ای است که برای خود طراحی کرده و با نقشه‌ای حساب‌شده و دقیق، و گاه با کمک یک «دوربین عکاسی»، تا امروز آن را پیش برده و به مرور، آن را تکمیل و «به‌روز» کرده است.

«من روز ۲۷ اردیبهشت ۱۳۳۶ در بازارچه‌ی نایب‌السطنه تهران به دنیا آمدم. کلاس اول ابتدایی بودم که پدرم خانه ساخت و خانواده به خانه‌ی جدید نقل مکان کرد. مرا گذاشتند تا هم مادربزرگم تنها نباشد و هم خانه‌اش یک‌باره خالی نشود. اینجوری بود که دوران کودکی‌ام در تنهایی گذشت. تنهایی ویرانگری که رابطه‌ام را با خانواده‌ام برید، دلتنگم کرد، و از من یک آدم خیال‌پرداز ساخت. تا کلاس پنجم دبستان، شاگرد اول بودم، بنا به توصیه‌ی مدیر مدرسه به پدرم، کلاس پنجم و ششم را با هم امتحان دادم. تمام دوران دبیرستان را شبانه خواندم و روزها در یکی از

مغازه‌های پدر کار کردم. وقتی چهارده پانزده‌ساله بودم به خاطر علاقه‌ام به داستان‌نویسی، داستان‌های آنتوان چخوف را کپی می‌کردم و با تغییرنام‌ها و شهرها و گاهی سیر قصه‌ها سعی می‌کردم داستان تازه‌ای بسازم.
در هفده سالگی بی‌آن که دلیلش را بدانم توسط پدر و مادرم هفت ماه تبعید شدم. از خردادماه که داشتم برای امتحان نهایی (رشته ریاضی قدیم) آماده می‌شدم، مرا فرستادند شهمیرزاد، باغ پدربزرگم. بازی با درخت و خاک و آب و طبیعت، کتاب، آشنایی با موجودی به نام داستایوفسکی و یکی از محبوب‌ترین شخصیت‌های ادبی عمرم راسکولنیکوف، لایه‌ی دیگری به من بخشید. تا پاییز آنجا بودم بعد مرا به خانه برگرداندند. برای ثبت نام مدرسه دیر شده بود، سال قبل را هم از دست داده بودم، با دوندگی بسیار و گریه و التماس خودم را چپاندم توی مدرسه‌ی شبانه‌ی مروی. هیچوقت به صرافت نیفتاده بودم دلیل این تبعید را بفهمم. چهل سال بعد وقتی مادرم به برلین آمده بود ازش پرسیدم چرا آن سال تبعیدم کردید؟ نگاهم کرد و گفت: چون عاشق شده بودی؟ گفتم: عاشق کی؟ گفت: نمی‌دانم. فقط می‌گفتند عاشق شده‌ای. همه‌اش توی عوالم خودت بودی. من ترس برم داشته بود. شب و روز نگرانت بودم. با پدرت صحبت کردم. تصمیم گرفتیم چند ماهی تهران نباشی، بروی باغ شهمیرزاد. گفتم: «مامان! من هفده ساله بودم. یک سال تحصیلی را از دست دادم. اگر عاشق شده بودم که تن به تبعید نمی‌دادم. چطور توانستید چنین بلایی سرم بیاورید؟ گفت: وقتی برگشتی قد کشیده بودی. از یک درویش خواسته بودم سرکتاب تو را باز کند. گفت اقبالش بلند است، مهرگیاه دارد، لباس کبود براش آمد دارد. تمام آن روزها هنوز یادم هست. آن‌همه تنهایی و حرف زدن با راسکولنیکوف هنوز یادم هست. بی‌گناهی‌ام هنوز یادم هست. اما کتاب داشتم که بخوانم و بدانم که دنیای دیگری هم وجود دارد. آنجا یاد گرفتم که بخشی از من باید برود در لایه‌ای دیگر زندگی کند، خیال ببافد خودش را از دنیای موجود سوا کند. شدم دو تا آدم. دو تا آدم که با خودش حرف می‌زند گریه می‌کند می‌خندد کتاب می‌خواند می‌نویسد اما باید حواسش به روزگار هم باشد. و شاید همین نقطه‌ی عطفی بود که دو سال بعد برای همیشه خانه‌ی پدری را ترک کردم. و دیگر نه پولی گرفتم نه چیزی خواستم. رفتم که خودم صلیب‌ام را بر دوش بکشم. و این برای من اهمیت زیادی دارد. فهمیدم که اگر تمام ثروت پدرم را به من بدهند با یک دقیقه‌ی خیال‌های خودم عوض نمی‌کنم. نجاری و طلاسازی و عطاری یاد گرفتم. گرسنگی کشیدم. مرد شدم. نگاه بی‌تفاوت پدرم و بعدها نگاه تحسین‌آمیزش تاثیر عجیبی بر کار ادبی من داشت. هنوز نگاهش نوشته‌هام را دنبال می‌کند، هرچند که سال‌ها از غم دوری من بیمار و افسرده شد، و بعد هم درگذشت. اولین داستانم در سال ۱۳۵۵ در مسابقه‌ی داستان‌نویسی جوانان کیهان به عنوان برنده‌ی نخست مسابقه چاپ شد. پس از آن هم داستان‌هام در نشریات مختلف انتشار می‌یافت. اولین مجموعه داستانم «روبروی آفتاب» با تیراژ ده‌هزار نسخه از سوی نشر «انجام کتاب» خیلی زود نایاب شد.»[1]

طبیعی است که بدانیم نام اولین داستان معروفی که از قضا برنده‌ی جایزه هم شده، چه بوده است. اگرچه عباس معروفی در این مصاحبه اشاره‌ای به نام اولین داستان‌اش نمی‌کند، ولی در گفتگوهای دیگری جواب این سوال را می‌دهد: «اولین داستانم با عنوان روبروی آفتاب در سال ۵۵ در روزنامه کیهان چاپ شد که من نوزده ساله بودم.»(۲)

«نخستین قصه‌اش را در ۱۱ ساله‌گی نوشت و اولین کارش با عنوان عشق پاینده در ۲۸ تیرماه ۱۳۵۵ در روزنامه‌ی کیهان به چاپ رسید.»(۳)

«به گفته معروفی خبر بازنشر سمفونی مردگان، او را به اندازه روزی که نخستین داستانش با عنوان عشق پاینده در تابستان سال ۵۴ در روزنامه کیهان منتشر شده بود خوشحال کرد.»(۴)

روایت پُر تناقض عباس معروفی را دنبال می‌کنیم: «پس از انقلاب، در رشته‌ی مورد علاقه‌ام، ادبیات دراماتیک به دانشگاه رفتم. نفر اول کنکور شدم. پایان‌نامه‌ی دانشگاهی‌ام از هنرهای زیبا در حضور حمید سمندریان، جعفر والی، اکبر رادی، فرهاد ناظرزاده کرمانی، پروانه مژده، ابراهیم مکی، هما روستا و چند استاد دیگر، در آن سالن پر از جمعیت، بار دیگر نقطه‌ی عطف و مُهر تایید بر دل‌سپاری‌ام به نویسندگی بود. آن روز روی صحنه، نمایشنامه‌ی «ورگ» توسط چند بازیگر تئاتر بازخوانی شد، و من از هیجان می‌لرزیدم.

در سال ۵۸ با سپانلو آشنا شدم که سرانجام به دوستی و رابطه‌ای عمیق و عضویتم در کانون نویسندگان ایران انجامید. بعد هم با گلشیری آشنا شدم. در آن دوره با ولع عجیبی کتاب می‌خواندم. در سال ۱۳۶۲ رمان "ذوب‌شده" را نوشتم اما ناشرم از من خواست از انتشار این کتاب منصرف شوم. در سال ۱۳۶۳ شروع کردم به نوشتن سمفونی مردگان که چهار سال و هفت ماه طول کشید و در سال ۶۸ منتشر شد....»(۵)

این بخشی از «کلیشه» زندگی عباس معروفی است. کلیشه‌ای که در تمام صفحات و رسانه‌های کاغذی و غیرکاغذی بی‌کم و کاست تکرار شده است. از ویکی‌پدیا گرفته تا بی‌بی‌سی و رادیو زمانه و.... در مورد همین بخش از زندگینامه وی حرف و حدیث بسیار است ولی ابتدا بخش‌های دیگر آن را می‌خوانیم. در اینجا فقط یک اشاره کوچک بکنیم که موضوع تحصیلات دانشگاهی عباس معروفی، بسیار مبهم است. طبق گفته‌ی خودش می‌دانیم که «پس از انقلاب» امتحان کنکور داده و «نفر اول کنکور» شده و در رشته مورد علاقه‌اش وارد دانشگاه هنرهای دراماتیک شده است. و در سالی که مشخص نیست چه سالی بوده است، پایان‌نامه‌اش را در حضور تمامی اساتید تئاتر ـ از ریز و درشت ـ ارائه داده است.

۲ـ عباس معروفی، در «ماموریتی بالاتر از خطر»!

عباس معروفی در ادامه‌ی گفتگوی مفصلِ خود با «فصلنامه الفبا» در سال ۱۳۹۶، مطابق معمول دست به خاطره‌سازی و خاطره‌پردازی می‌زند ولی این بار برخلاف «کپی‌کاری‌های»اش از نویسندگان بزرگی چون فاکنر و مارکز و... از سبک جنایی‌نویسان و فیلم‌های جیمزباندی استفاده می‌کند:

«مردادماه ۱۳۶۰ اتفاق عجیبی افتاد. دادستانی انقلاب ساختمان کانون نویسندگان ایران (خیابان مشتاق) را تصرف کرده بود و یک قفلِ آویز با پلمب به در آهنی‌اش آویخته بود. دارم از تابستان ۱۳۶۰ حرف می‌زنم که جوان‌ها را برای داشتن یک اعلامیه می‌گذاشتند سینه‌ی دیوار. تابستان غم‌انگیزی که راه رفتن می‌توانست جرم باشد. آن روز علی دهباشی به من تلفن زد، بعد محمد محمدعلی و سپس هوشنگ گلشیری. روز بعد هر چهار نفرمان در دفتر انتشارات رواق صحبت‌هایی کردیم که قرار شد من در جلسه مهمی شرکت کنم. روز موعود، در جلسه هیات دبیران کانون نویسندگان؛ احمد شاملو، هوشنگ گلشیری، محمد مختاری، (باقر پرهام غایب بود) و محمد محمدعلی. یک نفر دیگر هم بود که یادم نیست. (شاید محمدعلی یادش باشد، در خانه‌ای نزدیک استادیوم المپیک) به من گفته شد دادستانی انقلاب، ساختمان کانون را در قبضه دارد تا سر فرصت پرونده‌ها را زیر و رو کند تصمیم بگیرد. جان همه‌ی نویسندگان در خطر است. ما باید اسناد و مدارک و نشانی‌ها و صورتجلسه‌ها و کتاب‌ها را از ساختمان کانون خارج کنیم و به جای امنی (خانه‌ی مسعود میناوی) برسانیم. «تو حاضری چنین کاری بکنی؟» مختاری گفت: «چون چهره‌ی شناخته شده‌ای نیستی...» گفتم: «بله عکس‌ام جایی چاپ نشده.» شاملو گفت: «آزادانه حاضری؟» «بله آقای شاملو.» گلشیری گفت: «اجباری در کار نیست. اما تو معروفی، جَنم‌اش را داری، خودت تصمیم بگیر. روزگار بدی شده.» توی دلم هیاهو بود، توی سرم غوغا. منتظر دخترم مهرگان بودم که ماه بعد به دنیا می‌آمد. معلم ادبیات دبیرستان هدف بودم. این چیزها را همه می‌دانستند. شاملو خیره نگاهم کرد: «اگر گیر بیفتی درجا اعدامت می‌کنند، بی‌معطلی! یعنی همین!» کلید را گرفتم. هزار و پانصد تومان هم پول برای کرایه‌ی وانت‌بار و ابزارهای لازم در اختیارم گذاشتند. با تعدادی کارتن و گونی و نخ و جوالدوز به ساختمان کانون رفتم. قفل و پلمب دادستانی انقلاب را شکستم. وقتی وارد شدم، اولین چیزی که در نظرم آمد خرابی وحشیانه‌ای بود که چشم‌ام را به تصویری تاریخی باز می‌کرد؛ بدتر از این نمی‌شود جایی را «ویران ساخت». هنر می‌خواهد! کتاب‌ها روی زمین پخش شده، پرونده‌ها درهم ریخته، پوسترها پاره، و بدتر از همه، سطل آشغال‌های پر از ته سیگار و خاکستر را روی کتاب‌ها پاشیده بودند و رفته بودند که سر فرصت برگردند. الان می‌توانم براش کلمه پیدا کنم؛ داعشی بود. هر کتاب و پرونده‌ای را می‌تکاندم بوی ته‌سیگار در فضا موج برمی‌داشت. گونی‌ها و کارتن‌ها را پر کردم. تا غروب هرچه در آن ساختمان بود جمع کردم و در گوشه‌ی حیاط چیدم. آن وقت ترسان لرزان به میدان انقلاب رفتم یک وانت‌بار کرایه کردم و بار را به مقصد رساندم. بماند که چه اتفاق‌ها و تعقیب و گریزهایی را از سر گذراندم. بماند که چه بدبختی و

تن‌لرزه‌ای داشتم. بماند. گاهی بعدها از خودم پرسیدم اگر آن روز اسناد را خارج نمی‌کردم، و بعد اتفاقی برای نویسنده‌ای می‌افتاد آیا دیگر می‌توانستم بنویسم؟ نگاه مهربان محمدعلی که از هفده سالگی مرا زیر نگاهش داشت و انگار پسرش را دارد به قتلگاه می‌فرستد، جمله‌های کوتاه شاملو که شاید بتواند مرا از این دیوانه‌گی باز دارد، سکوت محمد مختاری که یعنی این شاگردم هم این‌جوری رفت؟ و شوخی‌های گلشیری که مثل تاش‌های رنگی فضا را عوض می‌کرد. می‌خندیدیم چیزی می‌خوردیم و حرفی می‌زدیم، باز نگاه محمدعلی توی چشم‌هام دلم را می‌لرزاند. لامذهب‌ها! یک ماه صبر کنید مهرگانم را ببینم، بعد هر کاری بخواهید می‌کنم. اسم مهرگان را با سپانلو انتخاب کرده بودیم. بعدها اسم گردون را هم به لطف و شور سپانلو انتخاب کردم. دنیای غریبی است. زندگی عجیبی از سرم گذشته. اگر سرنوشتم دست خودم اداره می‌شد خیلی کارها کرده بودم، خیلی رمان‌ها نوشته بودم، خیلی چیزهای خوب یاد گرفته بودم. بخشی از عمرم صرف خنثاسازی توطئه شد. حرام شد. خراب شد...»[۶]

یکی از خصوصیات خاطرات «معروفی» آن است که معمولا در هر کدام از آن‌ها، هر یک از بازیگران برجسته‌ی خاطره‌ی مذکور ـ که غالبا در قید حیات نیز نمی‌باشد ـ صفتی را به معروفی نسبت می‌دهد که در واقع یکی از نیازهای ذهنی وی را ـ معمولا نیاز خاص و عمده‌ای که آن خاطره‌ی مشخص در حقیقت برای آن ساخته شده ـ ارضاء می‌کند. پیش از این «خودشیفتگی» عباس معروفی را در آثارش نشان دادیم، در اینجا نشانه‌های همین بیماری را در نقل خاطرات‌اش مشاهده می‌کنیم:

ـ «گلشیری گفت، تو معروفی، جَنم‌اش را داری.» [گلشیری سال ۱۳۷۹ فوت شده]

ـ «سعید امامی مدام به من می‌گفت: تو می‌خواهی هاول بشوی. ما نمی‌گذاریم.» [امامی سال ۷۸ کشته شده]

ـ «زمانی که خیلی جوان بودم سیمین دانشور به من گفت: معروفی! تو باید فیزیک کوانتوم بخوانی!» [دانشور سال ۱۳۹۰ فوت شده]

ـ «حمید سمندریان استاد عزیزم به من گفت: «عباس! بیا آکادمی خودم درس بده.» [سمندریان سال ۱۳۹۱ فوت شده]

ـ «شیرین عبادی وکیلم بود، به من گفت: «آقای معروفی داری قهرمان می‌شی [به مهاجرت] نرو.»

ـ «بزرگ علوی از برلین نوشته بود: شما کاری کردید کارستان.» [بزرگ علوی بهمن سال ۱۳۷۵ از دنیا رفته]

اما تمام این نقل‌قول‌ها تا اواسط دهه‌ی ۱۳۹۰ ناگفته می‌ماند و ناگهان «معروفی» آنچه را گلشیری در «شهرک المپیک»، حدود نیم‌قرن قبل در حضور اعضایی از کانون نویسندگان ـ که همه‌گی مرده‌اند ـ به او گفته و ماموریتی را که به او سپرده، به یاد می‌آورد!! منصور کوشان از اعضای کانون نویسندگان در کتاب «حدیث تشنه و آب» که به تحرکات مربوط به بازگشایی و احیای کانون در اواخر دهه‌ی شصت می‌پردازد، درباره سرنوشت اسناد کانون پس از هجوم عوامل دادستانی انقلاب به ساختمان کانون در سال ۶۰ می‌نویسد: «... بدیهی است که انتشار متن منشور

کانون نویسندگان ایران که به جرم همان، هیئت دبیرانش کشته یا متواری شده بودند و با تهاجم به ساختمان آن، تمامی اسنادش را به تاراج برده بودند، بازتاب‌های مثبت و منفیِ بسیاری داشت.»[۷]

علی‌اشرف درویشیان هم درباره اسناد کانون گفته‌ی کوشان را تایید می‌کند: «... از طرف کمیته حمله کردند و آن‌جا را بستند و مدارک و همه چیز را با خود بردند... بعد از این که کانون بسته شد و مدارک به یغما رفت، عده‌ای از دوستان اهل قلم مهاجرت کردند و عده‌ای هم منزوی شدند، عده‌ای هم مخفی شدند...»[۸]

پس معروفی در عملیات بالاتر از خطر خود، کدام اسناد را نجات داده بود؟!! چرا اسنادی با این درجه از اهمیت باید نزدیک به یک ماه در دفتر کانون باقی بماند تا بعدا «سر فرصت» ماموران بیایند و آن‌ها را ببرند؟! لابد نتوانسته بودند وانت بگیرند!!

آخرین هیئت دبیران کانون ـ درسال ۶۰ ـ در حالی شکل می‌گیرد که سعید سلطان‌پور و حسین اقدامی در زندان به سر می‌بردند. احمد شاملو، هما ناطق، باقر پرهام، محسن یلفانی و اسماعیل خویی به عنوان اعضای اصلی انتخاب می‌شوند. هوشنگ گلشیری و حسن حسام نیز به عنوان اعضای جانشین برگزیده می‌گردند. از خرداد ۶۰ به بعد جلسات کانون به صورت مخفی و در خانه‌های اعضا برگزار می‌شود. سعید سلطان‌پور اعدام شده بود و «عوامل نظام در جستجوی دست یافتن به چهره‌های ناشناس و کشتن نویسندگان از هیچ وسیله‌ای روی‌گردان نبودند.»[۹] با این تفاصیل آیا منطقی است که ماموران، اسناد را در دفتر کانون باقی بگذارند و پی کارشان بروند؟! عباس معروفی از حضور خود در جلسه «هیئت دبیران کانون» می‌گوید، اما وقتی کسانی را که در جلسه حاضر بودند نام می‌برد، غیر از شاملو هیچ‌کدام عضو هیئت دبیران نیستند! (گلشیری هم از اعضای جانشین بود.) در موقعیتی که نویسندگان مخفی شده‌اند، به خانه‌های خود نمی‌روند و ماموران دربه‌در دنبال آن‌ها هستند، و اصول مخفی‌کاری حکم می‌کند حتی‌المقدور از تماس‌های تلفنی پرهیز شود، نه یک نفر بلکه سه نفر به عباس معروفی تلفن می‌زنند و او را به جلسه‌ای مخفی دعوت می‌کنند! آیا یک تلفن کافی نبود؟! باید یادآور شویم که در آن زمان عباس معروفی حتی نمی‌توانسته عضو کانون بوده باشد. تا سال ۶۱ فقط یک کتاب (روبروی آفتاب) از او چاپ شده بود. هیئت‌دبیران کانون چه چیزی در ناصیه‌ی «معروفی» دیده بودند که او را نه تنها فردی قابل‌اعتماد تشخیص داده بودند، بلکه حتی می‌دانستند که «عباس جَنَم‌اش را دارد»! چرا تمام نویسندگان حاضر تلاش می‌کنند، او را از پذیرفتن این کار منصرف کنند؛ در حالی که خودشان از «معروفی» خواسته بودند که به جلسه بیاید تا این ماموریت را به او محول کنند؟

از همه‌ی این‌ها جالب‌تر کنایه‌ای است که عباس معروفی به مختاری می‌زند. وقتی مختاری یکی از دلایلی که باعث شده بود تا معروفی برای این کار انتخاب شود می‌گوید: «چون تو چهره شناخته شده‌ای نیستی»، عباس معروفی به کنایه می‌گوید: «بله، عکس‌ام جایی چاپ نشده است.» ظاهرا عباس معروفیِ ۲۲ ساله با یک مجموعه داستانِ منتشر

شده، خود را نویسنده‌ای قابل می‌داند و دلیل شناخته شدن دیگر حاضران؛ و ناشناس بودن خود را فقط چاپ یا عدم‌چاپ عکس‌شان می‌داند. این طرز تلقی نزد معروفی طبیعی است. در سال های بعد ـ بعد از کشتارهای دهه‌ی شصت ـ که «معروفی»، دیگر اصلاح‌طلب و «روشنفکر» شده است، تمام تلاش‌اش را به کار می‌برد تا با هر صاحب‌نامی در عرصه هنر و ادب ـ از شاملو تا یارشاطر و گونترگراس ـ عکسی به یادگار بگیرد. معروفی تمام زندگی جعلی‌اش را بر اساس همین عکس‌ها «معماری» کرده است. مخاطب هوشیار باید از خود بپرسد چرا معروفی هیچ عکسی با این بزرگان ـ شاملو، گلشیری، سپانلو، سیمین بهبهانی و... ـ در سال‌های ابتدایی انقلاب ندارد؟! در حالی که مدعی است دوستی با برخی از آن‌ها به سال‌های قبل از انقلاب برمی‌گردد؟! تصادفی است که همه‌ی عکس‌ها متعلق به اواخر دهه‌ی شصت و اوایل دهه‌ی هفتاد است؟!

عباس معروفی در برنامه «پرتره» تلویزیون صدای آمریکا با عنوان «شیدای نوشتن»، ضمن بازگویی این خاطره در مورد سفرخانوادگی‌شان به ترکمن‌صحرا که زمینه نوشتن رمان «دلی‌بای و آهو» را فراهم کرد، می‌گوید: «با حق تالیف این کتاب [روبروی آفتاب] ماشینم را پُرِ بنزین کردم. مهرگانِ من اون موقع یه ساله بود. با خانم بلند شدیم رفتیم ترکمن‌صحرا. تو ترکمن‌صحرا «دلی‌بای و آهو» رو اونجا زندگی کردم.»(۱۰)

با توجه به یک‌ساله بودن «مهرگان معروفی» معلوم می‌شود که این سفر در سال ۱۳۶۱ انجام شده است. از این می‌گذریم که چرا حق‌التالیف کتابِ «روبروی آفتاب» را دو سال بعد از چاپ آن گرفته است! چیزی که برای ما مهم است این است که در سال‌های سیاهی که حتی نویسندگان و اعضای کانون نویسندگان به زندگی مخفی روی آورده بودند، چگونه عباس معروفی با خیالی آسوده (آن هم پس از ماموریت خطیرش) به سفر می‌رود آن‌هم به ترکمن‌صحرا که یکی از مناطقی بود که نوحکومتیان بسیار بر آن حساس بودند. این را بگذارید کنار این که درست در همان سال‌ها کتاب‌های معروفی به طور مرتب منتشر می‌شدند!(۱۱)

گذشته از همه‌ی این‌ها، چگونه می‌توان صحت یا عدم‌صحت خاطره‌ی «ماموریت معروفی» را معلوم کرد؟ شاملو مرده است. گلشیری مرده است. مختاری مرده است... می‌ماند دهباشی و محمدعلی که هر دو از همان قماش خود «معروفی» هستند و هرگز حاضر به تایید و یا تکذیب این ماجرا نمی‌شوند. (هیچیک از این دو به سوال نگارنده در این مورد پاسخی ندادند.)

۳ـ آرزوی مدیرمسئولی و سردبیری در ۸ ساله‌گی!

«کار نشر برای من از ۸ سالگی شروع شد، روزی که پدربزرگم پرسید: باسی، دوست داری چه کاره بشی؟ گفتم سردبیر یک مجله.»(۱۲)

این نابغه‌ی کوچکِ ما، برخلاف تمامی کودکان دبستانی، آرزوی معلم، خلبان، دکتر یا مهندس شدن در آینده نداشته است بلکه با وقوفی که در کلاس اول دبستان بر کارکرِد «مجله» و وظایف یک «سردبیر» داشته ـ بگذریم که در یک خانواده سنتی چگونه از معنای واژه‌ی «سردبیر» آگاه بوده! ـ آرزوی‌اش «سردبیر» شدن بوده است!

«نویسندگی آرزوی کودکی من است. مادربزرگی که در تمام سال‌های کودکی برای من افسانه و قصه تعریف کرد، نقش بزرگی بر نویسندگی من دارد. برخی افسانه‌ها را هزار بار برام گفته بود، باز هم می‌گفت. گاهی جایی‌ش را تغییر می‌داد، و من همان در عالم کودکی می‌فهمیدم که یک چیزی عوض شد، نو شد. و با خودم فکر می‌کردم لابد باز هم امکان عوض شدن دارد. این تغییرهای کوچک برای من بسیار دل‌انگیز بود. از چهارده سالگی شروع کردم به رونویسی داستان‌های آنتوان چخوف. سه سال داستان‌های چخوف را رونویسی کردم تا یواش‌یواش یاد بگیرم که گاهی چیزی را تغییر دهم. اسم شهر را عوض کنم، آدمی تازه به داستان بیاورم، حادثه‌ای بسازم، و بعد در یک فضای عجیب دست‌وپا بزنم. آنجاها بود که پخته شدم، اما تجربه نداشتم. معلم نداشتم... از هر کسی چیزی آموخته‌ام. آدم‌هایی مثل شاملو، بهبهانی، دانشور، سپانلو، گلشیری، سمندریان، رادی و خیلی‌های دیگر حضوری زنده و پُررنگ در ساخته شدن من دارند. با این آدم‌ها کار کرده‌ام، زندگی کرده‌ام و از هرکدام‌شان چیزی آموخته‌ام. سپانلو الگوی باهوش و خوب من بود. خیلی چیزها را از او دارم. اسم دخترم مهرگان را با او انتخاب کردیم، اسم گردون را او از دیوان حافظ برایم بیرون کشید، جایزه‌ی قلم زرین گردون را با تشویق او بنیان گذاشتم. اما کسی به من نگفت که چه جوری بنویسم.»(۱۳)

عباس معروفی، کسی که ادعاهای رنگارنگ‌اش گوش فلک را کر کرده است، هم‌او که در همه‌ی کارگاه‌های داستان و شعر و نمایش‌نامه‌خوانی حضور داشته است؛ و به همه محافل بزرگان ادب رفت‌وآمد داشته، حتی حاضر نیست رسم شاگردی به‌جا آورد، و می‌گوید «معلم» نداشتم! عباس معروفی در کارگاه‌های داستان‌نویسی گلشیری و دیگران شرکت می‌کرده است، و «از هرکدام‌شان چیزی آموخته است» ولی نه در مقام شاگرد بلکه به عنوان همکار و هم‌نشین یا دوست! مثلا از سپانلو که «الگوی باهوش»اش بود، آموخت که «نام دخترش را مهرگان و نام نشریه‌اش را گردون بگذارد!»

معروفی حال و روز آن دوران خود را در یک جمله‌ی کوتاه چنین بیان می‌کند: «پخته شدم اما تجربه نداشتم.» مگر غیر از این است که سال‌ها و سال‌ها تجربه باید، تا به پخته‌گی رسید؟ عباس معروفی که هنوز تجربه‌ای نداشته، چگونه و در کدام «کوره» پخته شده بوده است؟!

به هر طریق عباس‌خان عزم کرده بود «نویسنده» و «سردبیر» بشود و می‌شود. همزمان، هم به جلسات گلشیری می‌رود و هم خودش کارگاه داستان برگزار می‌کند. اما طبق معمول «زمان و مکان»اش نامعلوم است. «مسئله‌ی مهم این بود که با عضویت کانون نویسندگان احساس غرور و کمال داشته باشم، جذب گروه‌ها و احزاب سیاسی نشوم، سرم به کتاب و خواندن و نوشتن گرم باشد. جذب رژیم‌ها و ساختار حکومت‌ها نشوم. در کارگاه داستان پنجشنبه‌های گلشیری هم بسیار آموختم. بعد هم مجبور بودم بخوانم و شناختم را غنی‌تر کنم. از نظامی، فردوسی، عطار، فروغ، داستایوفسکی، چخوف، گراهام گرین، تنسی ویلیامز، ای ال دکتروف، همینگوی، سالینجر، هاینریش بل، برنارد مالامود، آلبرکامو، شکسپیر، تورات، انجیل، قرآن، کمدی‌الهی، سوفوکل، اوریپید و خیلی‌های دیگر.»(۱۴)

عباس معروفی آن‌قدر باهوش است که پس از ماجراهای «سمفونی مردگان»، در لیست خوانده‌های‌اش اسمی از فاکنر، مارکز و کافکا و... نَبرد. از این که بگذریم «جلسات پنجشنبه»های گلشیری، موضوع جالبی است. عباس معروفی ادعا می‌کند که از سال ۱۳۵۹ نه تنها در این جلسات شرکت می‌کرده است بلکه برای گلشیری «کُرکُری» هم می‌خوانده! ولی اشکال کار این‌جاست که جلسات «پنجشنبه‌ها»ی گلشیری از نیمه‌ی سال ۶۲ برقرار می‌شود و عباس معروفی نمی‌توانسته در سال ۵۹ در آن‌ها شرکت کرده باشد!!

«سال ۵۹ پیوستم به جلسه پنجشنبه‌های کانون که گلشیری اداره‌اش می‌کرد. یه دفعه تلفن می‌زد: چطوری آقا معروفی؟ خوبم. بعد می‌گفت چی داری؟ می‌گفتم یه داستان نصفِ کاره دارم. می‌گفت تمومش کن. گفتم خب باشه. می‌گفت فردا ناهار من آبگوشت درست می‌کنم بیا. بعد من اون شب می‌نشستم خودمو می‌کشتم، تمومش می‌کردم، می‌دویدم می‌رفتم. آروم آروم آشنا شدیم با هم. کُرکُری می‌خوندیم برای هم دیگه. یه دفعه نگاه می‌کرد می‌گفت: یه داستان نوشتم که اگه بخونی، از طبقه هفتم خودت رو پرت می‌کنی پایین! من می‌گفتم: منم یه رمان نوشتم اگه بخونی باید بری توی پارک، دستاتو بکنی تو جیبت سوت بزنی و فراموش کنی که داستان‌نویسی! می‌گفت: پدرسوخته بشین بخون ببینم.»(۱۵)

محمد چرمشیر نویسنده و کارگردان تئاتر، و از دوستان و هم‌دوره‌ای‌های عباس معروفی در دانشگاه هنر در مصاحبه‌ای از خاطرات‌اش در دوران تعطیلی دانشگاه‌ها در طی انقلاب فرهنگی ـ که آن را اتفاقی مثبت ارزیابی می‌کند ـ می‌گوید و این که محفل قهوه‌خانه‌ای‌شان چگونه در آن سال‌ها شکل گرفت. به گفته چرمشیر در این محفل کسانی مثل اصغر عبداللهی، کامران بزرگ‌نیا و عباس معروفی حضور داشتند. او تعریف می‌کند: «آن روزها عباس معروفی هر وقت قصه‌ای می‌نوشت و برای ما می‌خواند می‌گفت این را نوشته‌ام تا جایزه‌ی نوبل ببرم. آن موقع سنی هم نداشتیم. عباس ۲۳ سالش بود.»(۱۶)

آیا نمی‌شود تصور کرد که عباس معروفی در ذهن متوهم خود، خاطره‌ای را که از حضور در محفل قهوه‌خانه‌ای‌شان داشته به حضور در جلسات گلشیری تحریف کرده باشد، و غلوگویی با چرمشیر و دیگر دوستان را به کُرکُری

خواندن برای گلشیری؟! آیا مضحک نیست بپذیریم عباس معروفی در سال ۵۹ و در بیست‌ودو ساله‌گی، حداکثر با یک مجموعه داستانِ متوسط، به این شکل برای نویسنده‌ی «شازده احتجاب»، شاخ‌وشانه می‌کشیده است؟!

اما در مورد جلسه‌های پنجشنبه. می‌دانیم که طی سال‌های خاموشی کانون نویسندگان ایران، نویسندگان برای پُر کردن جای خالی کانون و همینطور تداوم ارتباط و مراوده بین خود، جمع‌های مختلفی برپا می‌کردند. **هوشنگ گلشیری** در مقدمه‌ی کتاب «نیمه‌تاریک ماه» و در قسمت‌هایی از کتاب «باغ در باغ»، جلسات و کارگاه‌هایی را که به همت خودش در دوره‌های مختلف ـ از دهه‌ی چهل تا اواخر سال ۱۳۶۹ ـ بر پا شده بود، دوره‌بندی می‌کند و به تفصیل درباره آن‌ها توضیح می‌دهد. دوره‌های اول و دوم مربوط می‌گردد به سال‌های قبل از ۱۳۵۳ که به دوره‌های «جُنگ اصفهان» معروف شدند. دوره‌ی سوم با نقل مکان گلشیری به تهران آغاز می‌شود و تا سال ۵۶ ادامه پیدا می‌کند. در سال ۵۶ شب‌های شعر انستیتو گوته پیش می‌آید و داستان شکل دیگری به خود می‌گیرد. از این شب‌های شعر به بعد است که دوره‌ی چهارم جلسات ادبی آغاز می‌گردد. «پس از شب‌های شعرِ کانون تصمیم گرفته شد که جلساتی در محدوده کانون تشکیل شود. به پیشنهاد من کار به بحث درباره آثار چاپ شده منحصر شد... این جلسات هر هفته و هر بار در خانه یکی از اعضا تشکیل می‌شد.»[۱۷] این جلسات تا اواخر سال ۵۷ ادامه پیدا می‌کند. سپس گلشیری به اصفهان برمی‌گردد و در آنجا جلسات «جنگ اصفهان» را دوباره راه می‌اندازد. پس از انقلاب بهمن و شروع فعالیت کانون نویسندگان ایران، دوره‌ی «جلسات کانون» آغاز می‌شود که تا اوایل سال ۱۳۶۰ ادامه پیدا می‌کند. این جلسات در محل کانون نویسندگان ایران برگزار می‌شد و اداره‌ی آن به عهده **ناصر زراعتی** بود. در این جلسات علاوه بر افراد ثابت، هر هفته نویسنده‌ای را هم دعوت می‌کردند تا داستانی بخواند. «جلسات پنجشنبه‌ها» از اواسط سال ۶۲ آغاز و تا اواخر سال ۶۷ ادامه پیدا می‌کند. گلشیری افراد شرکت کننده در این جلسات را چنین معرفی می‌کند: «تا آن‌جا که یادم هست سه دوست سفر کرده‌مان بودند: اکبر سردوزامی و مرتضی ثقفیان و محمود داوری. دیگران ابتدا این‌ها بودند: ناصر زراعتی، کامران بزرگ‌نیا، یارعلی پورمقدم، ربیحاوی، محمد محمدعلی، اصغر عبداللهی، صفدری، فرخفال... بعدتر خانم آذر نفیسی و عبدالعلی عظیمی و بیجاری [ناصر زراعتی نام صمد طاهری را نیز به این فهرست اضافه می‌کند.][۱۸] به جلسات پذیرفته شدند. موذنی نیز پذیرفته شد و معروفی هم می‌آمد و داستانی می‌خواند. کوشان این اواخر پذیرفته شد. چند دوست داستان‌نویس شهرستانی نیز هر وقت می‌آمدند می‌توانستند شرکت کنند، مثل مندنی‌پور و خانم روانی‌پور.»[۱۹]

مشاهده می‌کنید که تا این تاریخ (۱۳۶۳) نامی از عباس معروفی نیست. حاصل این جلسات مجموعه داستانی از نویسندگانی بود که در آن‌ها شرکت می‌کردند. این‌ها داستان‌هایی بودند که در جلسات خوانده شده و مورد نقد و اصلاح و ویرایش قرار گرفته بودند و نهایتا برای چاپ، مناسب تشخیص داده شده بودند. این کتاب با نام «۸ داستان» به همراه مقدمه‌ای از گلشیری سال ۱۳۶۳ چاپ شد. در این کتاب داستانی از عباس معروفی که ادعا می‌کند از سال

۵۹ در این جلسات شرکت می‌کرده و با گلشیری «آبگوشت» می‌خورده، و بر سر داستان‌هایی که نوشته بودند، برای یکدیگر «کُرکُری» می‌خواندند، وجود ندارد.

نویسندگان این «۸ داستان» عبارت بودند از: اکبر سردوزامی (متولد ۱۳۳۰)، محمدرضا صفدری (متولد ۱۳۳۳)، قاضی ربیحاوی (متولد ۱۳۳۵)، اصغر عبدالهی (متولد ۱۳۳۴)، محمد محمدعلی (متولد ۱۳۲۹)، صمد طاهری (متولد ۱۳۳۶)، ناصر زراعتی (متولد ۱۳۳۰)، علی‌محمد اسفندیاری (متولد ۱۳۳۰). یارعلی پورمقدم به دلایلی که بر ما دانسته نیست، از نام مستعار اسفندیاری استفاده کرده بود.

متاسفانه گلشیری تاریخ دقیق پیوستن عباس معروفی به جلسات داستان‌خوانی را ذکر نمی‌کند! در روایت او لفظ «و بعد» جای تاریخ دقیق را گرفته است. اما شاید از «قرائنی» به توان محدوده‌ی زمانی بعضی از اتفاقات را حدس زد. آذر نفیسی از نخستین و شهریار مندنی‌پور از آخرین کسانی هستند که به نفرات ثابت جمع اضافه می‌شوند. خانم نفیسی بیشتر به عنوان منتقد ادبی شناخته می‌شد و اِشراف‌اش در این زمینه مثال‌زدنی بود، چنان‌که گلشیری درباره او می‌نویسد: «... خانم نفیسی با نوشتن چند نقد جدی، بابی تازه در نقد گشود.»[۲۰] آذر نفیسی همچنین در مقدمه‌نویسی بر رمان‌ها و کتاب‌های ادبی تبحر داشت که اولین آن‌ها مقدمه‌ای بر کتاب «عطش امریکائی» نوشته‌ی ریچارد رایت با ترجمه‌ی فرزانه طاهری، به سال ۱۳۶۴ بود. اما آنچه نام او را به عنوان منتقدی جدی و مسلط تثبیت کرد، نقدهایی بود که در «مجله مفید»، در سال ۶۵ چاپ شد. پس اولین «بعدترِ» گلشیری باید برگردد به همین سال‌ها، یعنی ۶۴ و ۶۵. بعد از این است که از عباس معروفی نام برده می‌شود، آن‌هم نه به عنوان یکی از اعضای جمع بلکه از آن کسان که می‌آمدند داستانی می‌خواندند و می‌رفتند. درستی این موضوع را گفتار خود معروفی نیز نشان می‌دهد، آن‌جا که می‌گوید «گلشیری زنگ زد و گفت آقا معروفی چی داری؟... گفت تمومش کن» و بیا و بخوان. اگر معروفی از اعضای ثابت جلسه‌ها بود دیگر نیازی به تلفن زدن گلشیری و دعوت از او نبود. در هر صورت حتی اگر فرض بگیریم که عباس معروفی در جلسات «پنجشنبه‌ها» حضور داشته است، بازهم موضوع به سال‌های ۶۵ به بعد، نه سال ۵۹ برمی گردد.

در همان سال‌های منتشر شدن «مجله مفید»، اطلاعیه‌ای در آن چاپ شد (سال ۱۳۶۵) که خبر از برگزاری کلاس‌های داستان‌نویسی توسط هوشنگ گلشیری می‌داد و علاقمندان را دعوت به ثبت‌نام در آن‌ها می‌کرد. برخلاف کسانی از شاگردان گلشیری، مثل کوروش اسدی و مرتضائیان آبکنار و... که ادعا می‌کنند این جلسات رایگان بود و نویسندگانِ جوان و بااستعداد به دعوت گلشیری یا با واسطه در آن شرکت می‌کردند، باید بگوییم که به هیچوجه چنین نبود. مبلغی که بابت شرکت در این کلاس‌ها مطالبه می‌شد، تقریبا به اندازه‌ی یک ماه حقوق یک کارمندِ ساده بود. به همین دلیل تنها کسانی که از بنیه‌ی مالی بهتری برخوردار بودند، امکان شرکت در این جلسات را

داشتند. به احتمال قریب به یقین عباس معروفی در سال‌های بین ۶۵ تا ۶۸ به حلقه‌ی شاگردان گلشیری پیوسته است، آن هم نه در جلسات پنجشنبه‌ها بلکه در کلاس‌های مجله‌ی مفید.

مطلب را خلاصه می‌کنیم: جلسات «پنجشنبه»ی هوشنگ گلشیری از سال ۶۲، ۶۱ آغاز شد و در سال ۵۹ چنین جلساتی و با این نام وجود نداشت تا معروفی به آن بپیوندد! در سال ۵۹ جلسات تحت عنوان «جلسات کانون نویسندگان» برگزار می‌شد و در هیچ سندی نامی از عباس معروفی در بین شرکت‌کنندگان این جلسات نیامده.

در بخش‌های بعد نشان خواهیم داد که در آن تاریخ، معروفی اصلا شرایط عضویت در کانون نویسندگان را نداشته است. با این احوال، عباس معروفی به تخیلات خود ادامه می‌دهد: «بعدها این کارگاه‌های داستان سر از جای دیگری درآورد. **حمید سمندریان** استاد عزیزم به من گفت: عباس! بیا آکادمی خودم درس بده. گفتم چشم. و شروع کردم. ابتدای کارمان در آن آکادمی، بیضایی سینما درس می‌داد، سمندریان بازیگری، و من داستان و نمایشنامه. دو سال درس دادم بعد یک روز که خواستم بروم سر کلاس، سمندریان توی راهرو منتظرم بود؛ خیس عرق، مضطرب و عصبانی. گفت: الان ریخته بودن اینجا می گفتن یا طویله‌ی معروفی رو ببند! یا خودمون دهن‌شو می‌بندیم.»[۲۱]

روایت دیگر و اینبار دراماتیزه شده‌ی معروفی از این ماجرا را در سال ۱۳۹۱ بخوانیم: «تا وارد موسسه شدم، آمد جلو. دیگر هیچ اثری از آن لبخند نبود. «بیا تو دفترم، باهات کار دارم.» و یادش رفت برام چای بریزد. «عباس! دیروز آمده بودند اینجا و دنبالت می‌گشتند.» هاج و واج نگاهش می‌کردم که چطور آن لبخند محو شده، و هیچ ردی از آن در چهره‌اش نیست، حتا در چشمهاش. و عجیب است! باز هم چشمهاش تنگ شده بود، و این بار از آن گریه می‌بارید: «کلاس‌هاتو تعطیل کردن. گفتن ببند در اون طویله رو.» و ساکت به همدیگر نگاه کردیم. آمدیم بیرون، بچه‌های کلاس را یکی‌یکی راهی خانه‌شان کردیم. به دفترش برگشتیم. هنوز چشمهاش تنگ بود، تنگ و پر از درد که این بچه‌ام را هم ازم گرفتند، از نفس انداختند، زدند. سی‌وهشت ساله بودم که بایستی کشورم را ترک می‌کردم. در اوج شور و جوانی. و این آخرین دیدارم با یکی از محبوب‌ترین استادانم بود. استادی که تاتی‌تاتی کردن روی صحنه را به من آموخت، و بعدها کنار خودش برام یک جا باز کرد: «تو باید بیای اینجا داستان‌نویسی درس بدی... آخرین باری که حمید سمندریان را دیدم، آسمان ما ابری بود، تاریک و ابری و بی‌باران. دادگاه چرخ‌های گردون را از کار انداخته بود؛ توقیف، زندان، شلاق، دو سال ممنوعیت از نوشتن.»[۲۲]

طبق معمول باز هم با خاطره‌ای «بدون تاریخ» روبه‌رو هستیم! حمید سمندریان مُرده است و بعید است بیضایی، جوان گمنامی را که ادعا می‌کند در آکادمی سمندریان، در حدود سی سال پیش تدریس می‌کرده، به یاد بیاورد. از آن‌جا که این آخرین دیدار پس از دادگاه و محکومیت معروفی اتفاق افتاده، پس باید مربوط به سال ۷۴ باشد. تاریخ آغاز به کار آکادمی سمندریان نیز سال ۱۳۷۳ ثبت شده است. معروفی با اشاره به جلسات پنجشنبه گلشیری می‌گوید: «بعدها این کارگاه‌های داستان سر از جای دیگری درآورد.» معروفی قصد دارد آکادمی تئاتر سمندریان را وصل

کند به کارگاه‌های داستان‌نویسی گلشیری و البته «کارگاه‌های خودش»، تا بدین‌وسیله سابقه‌ی ده ساله‌ی تدریس داستان‌نویسی را وارد کارنامه ادبی خود کند. اما واقعیت این است که کارگاه‌های گلشیری مربوط به نیمه اول دهه‌ی شصت است و نمی‌تواند با آکادمی تئاتر سمندریان در سال ۱۳۷۴ ارتباطی داشته باشد. از سوی دیگر ما می‌دانیم که رای دادگاه «گردون» ۵ اسفند۷۴ صادر شد و عباس معروفی با سرعتی باورنکردنی در ۱۱ اسفند همان سال به آلمان «گریخت»، یعنی در عرض فقط ۵ روز!!

اما این دو روایت اختلاف دیگری هم با یکدیگر دارند. روایت اول مربوط به سال ۱۳۹۴ و مصاحبه با نشریه الفبا است؛ و روایت دوم مقاله‌ای است در «شهروند» که به سال ۱۳۹۱ نوشته شده است. در یکی از آن‌ها سمندریان در راهرو، عرق‌ریزان و مضطرب، منتظر است تا خبر یورش نیروهای امنیتی را به معروفی بدهد؛ ولی در دیگری ابتدا معروفی را به اتاق‌اش می‌برد و بعد خبر را می‌دهد. در اولین روایت سمندریان می‌گوید: «الان ریخته بودند اینجا» ولی در روایت دیگر سمندریان می گوید: «عباس! دیروز آمده بودند اینجا».

بگذریم. خاطرات عباس معروفی را در مورد زندگی شغلی‌اش پی می‌گیریم: «به محض این که انقلاب شد رفتم رادیو، شروع کردم تو برنامه‌ی خانواده متن نوشتن. ۱۷ آذر ۱۳۵۸ یک گروه ریختن تو رادیو و رادیو را از ما گرفتند. بعد رفتم، یه مجله‌ای بود، **مجله اتحاد جوان**، مسئول صفحه‌ی داستانش شدم. اون مجله هم سال ۵۸ بسته شد... بعد رفتم همون معلمی خودم. ۱۱ سال تو دبیرستان هدف و خوارزمی درس دادم.»[۲۳]

عباس معروفی داستان را به‌گونه‌ای تعریف می‌کند که در ذهن شنونده تصویری از انقلابیونی شکل بگیرد که رادیو را در زمان انقلاب تسخیر می‌کنند ولی بعد عوامل رژیم می‌آیند و آن‌جا را پس می‌گیرند! در صورتی که نه تحویل‌دهندگان و نه تحویل‌گیرندگان رادیو در نیمه‌ی سال ۵۸ هیچکدام از نیروهای انقلابی نبودند. رادیو بین جناح‌های حاکمیت، و در اثر اختلافات میان شورای انقلاب و جناحی که به غلط «لیبرال» خوانده می‌شد، دست به دست گردید.

پس از انقلاب ۲۲ بهمن، مدیریت سازمان صداوسیما با حکم مستقیم آیت‌الله خمینی به **صادق قطب‌زاده** سپرده شد. قطب‌زاده یکی از تندروترین اعضای شورای انقلاب و به شدت ضدچپ بود. وی در مدت مدیریت خود تاکید می‌کرد که هدف‌اش پیاده کردن اصول مکتب اسلام در صداوسیما است. قطب‌زاده به محض ورود به سازمان صداوسیما دست به پاکسازی وسیع در میان کارکنان زد و بسیاری از گویندگان و برنامه‌سازان قدیمی و حرفه‌ای صداوسیما را قلع‌وقمع کرد: اخراج، استعفا، مهاجرت، بازنشسته‌گی اجباری. قطب‌زاده دستگاه سانسور خود را در صداوسیما بر پا کرد و جز دیدگاه‌های سران نظام اجازه پخش هیچ خبر یا گزارشی را که نشان از صدایی متفاوت داشته باشد، نمی‌داد. ادعا می‌کرد که فقط متعهد به اسلام و نظام اسلامی است و مصلحت نظام اجازه نمی‌دهد تا صدای گروه‌های دیگر و یا اطلاعیه‌های آنان از صداوسیما پخش گردد.

در چنین فضایی است که معروفی به همراه **محمدطه عبدخدایی**[۲۴] از بهمن ۵۷ تا ۱۸ آذر ۵۸، به رادیو می‌روند. عبدخدایی به عنوان مسئول هنری، و معروفی به عنوان نویسنده. در اواسط آذرماه ۱۳۵۸ به دنبال حضور موسوی خوئینی‌ها در سازمان صداوسیما؛ «جناح چپ» شامل «سازمان مجاهدین انقلاب اسلامی» و «دانشجویان پیرو خطامام» که حالا و پس از تصرف سفارت آمریکا در ۱۳ آبان همان سال، یکه‌تاز میدان شده بودند، توانستند سازمان صداوسیما را از کنترل جناح «قطب‌زاده، بنی‌صدر، حسن حبیبی» خارج کنند و مدیریت آن را به یک شورای پنج نفره منتقل سازند، که اعضای آن عبارت بودند از: سیدمحمد موسوی‌خوئینی‌ها، غلامعلی حدادعادل، بهزاد نبوی، احمد عزیزی و ابراهیم پیرابنده. آن چنان که عباس معروفی می‌گوید در همین زمان است که به همراه عبدخدایی مجبور به ترک رادیو می‌شود.

معروفی سخنان‌اش را چنین ادامه می‌دهد: «سال ۱۳۶۶ دوستم **عبدالحی شماسی** آمد سراغم گفت: «می‌توانی تالار رودکی را راه بیندازی؟ می‌توانی موسیقی را فعال کنی؟ گفتم: اگر اختیار تام داشته باشم معلوم است که می‌توانم. معلم رسمی بودم، به عنوان مأمور به خدمت در تالار رودکی با تمیز کردن و شماره زدن صندلی‌های تالار کارم را شروع کردم. به عنوان مدیر اجراهای صحنه‌ای، مدیر روابط عمومی، مدیر ارکستر سمفونیک، اولین کنسرت‌های رسمی بعد از انقلاب را به صحنه بردم. از طراحی و چاپ بلیت بگیر تا تهیه‌ی بروشور و پوستر و کارهای داخلی یک اجرا. در طول سه سال و نیم بیش از ۵۰۰ اجرای صحنه‌ای برگزار کردم. یک مجله‌ی موسیقی هم منتشر می‌کردم با عنوان «آهنگ». بیش از چهل کتاب موسیقی انتشار دادم، خدای من! اسب هم در طول عمرش به اندازه‌ی من نمی‌دود. مدیر کل مرکز موسیقی، میرطاووسی، دستم را باز گذاشته بود که مثل اسب کار کنم، و شب وقتی به خانه می‌رسم بنشینم «سمفونی مردگان» بنویسم. بعدش هم مدیرکل عوض شد، مرادخانی آمد و من بی‌دلیل اخراج شدم. کل سنوات خدمت دولتی‌ام مالیده شد. گفتم به جهنم!»[۲۵] [توجه داشته باشید که عباس معروفی ادعا می‌کند که همزمان چهار پست مدیریتی در حکومت جرم و جنایت، داشته است.]

منظور از «اجراهای صحنه‌ای» فعالیت‌های مربوط به عرصه موسیقی، از محل اجراها ـ تالار رودکی ـ گرفته تا شورای شعروترانه و مدیریت ارکستر سمفونیک تهران؛ و فعالیت‌های نمایشی بود. تالار رودکی در سال ۱۳۵۹ همزمان با انقلاب فرهنگی به مدت سه سال تعطیل شد و پس از بازگشایی از سال ۱۳۶۴ اداره آن به جهاد دانشگاهی واحد تهران واگذار شد.

در نظام‌های توتالیتر به‌طور عام و در جمهوری اسلامی به‌طور خاص، در جریان تغییر در وزارتخانه‌ها و نهادهای مدیریتی کشور، باندی جای خود را به باند دیگر می‌دهد. یعنی وزیر یا مدیر جدید به همراه دارودسته و وابستگان‌اش به محل خدمت جدید خود، منتقل می‌شود. در مورد معروفی هم نمی‌تواند غیر از این باشد. واقعیت این است که معروفی به همراه باند **شجاع‌الدین میرطاووسی** به واحد امور هنری وزارت ارشاد وارد و به همراه همین

باند از آنجا خارج می‌شود. دلیلی عادی‌تر از این، برای «اخراج» معروفی وجود ندارد. این که در سال ۱۳۶۶ در اوج ویرانی‌های جنگ، مدیری دولتی از رژیمی که موسیقی را حرام می‌داند، به دنبال شخص شایسته‌ای بگردد که به «موسیقی سر و سامانی» بدهد و آن را از رکود نجات دهد، بیشتر به فیلم‌های سینمایی غرب می‌ماند، که عباس معروفی خود را سوپرمن آن‌ها فرض کرده است.

شخص میرطاووسی ـ «مدیرکل مرکز موسیقی» ـ نیز از مدیرانی بود که نسبت به حوزه مدیریتی خود بیگانه و ناآشنا بودند. اگر تحولی در زمینه موسیقی در دهه‌ی شصت رخ داده باشد، که حتما داده است، مربوط به دوران مدیریت علی مرادخانی بوده که از سال ۱۳۶۹ جانشین میرطاووسی می‌گردد. برخلاف ادعای معروفی که خود را منشاء تحول و تحرک در امر موسیقی می‌داند، تا پایان دوران «جنگ تحمیلی» و گذشتن از قتل‌عام سال ۶۷، امکان گشایشی در هیچیک از عرصه‌های اجتماعی وجود نداشت. همان‌طور که تحرکات نویسندگان برای بازگشایی کانون نویسندگان هم از سال ۶۹ است که به طور جدی مطرح می‌گردد. تا سال ۶۹ در بخش دولتی آنچه از «موسیقی» فهمیده می‌شد، همان مارش‌ها و سرودهای «دفاع مقدس»؛ و یا همان‌طور که در برنامه معاونت هنری وزارت ارشاد آمده، «موسیقیِ ضداستکباری» بود. میرطاووسی با کنار گذاشته شدن از عرصه «موسیقی» به حوزه‌ی تخصصی‌اش (فعالیت‌های تجاری و مالی) نقل مکان می‌کند. عضویت در هیئت‌مدیره‌ی بیمه توسعه، عضویت در هیئت‌مدیره و مدیرعاملی شرکت شاتل، و همچنین عضویت در اتاق بازرگانی در پرونده او ثبت شده است. در حال حاضر به سرمایه‌گذاری در تولیدات سینمایی (خوب، بد، زشت ۲) مشغول است. مشاهده می‌شود که این مسئولیت‌ها کوچکترین ارتباطی با عرصه‌های هنری ندارند. بسیاری از هنرمندان و کارشناسان در زمینه‌ی موسیقیِ بعد از انقلاب، متفق‌القول‌اند که «رنسانس موسیقی با ورود مرادخانی، بعد از اتمام دوران جنگ رقم می‌خورد.» این دوران طولانی، سال‌های بین ۱۳۶۹ تا ۱۳۸۳ را در بر می‌گیرد. «پایه‌ریزی جشنواره موسیقی فجر، جشنواره موسیقی نواحی، جشنواره موسیقی بانوان» همه‌گی در کارنامه مدیریتی علی مرادخانی ثبت شده است. (خواننده توجه دارد که فحوای این مطالب مورد تایید ما نیست. بلکه صرفا نقل وقایعِ مربوط به عرصه موسیقی، از زبان کسانی است که مانند عباس معروفی و همکاران او به این تحولاتِ تکاملی در زمینه موسیقی باور داشته و اختلاف‌شان در این مورد است که کدام باند منشاء این تحولات بوده است.)

اما در مورد هنرهای نمایشی. آنچه در مورد عباس معروفی جالب است حلقه یا طیف گسترده و متناقض دوستان اوست. دوستانی مانند عبدالحی شماسی، احمد شاملو، عطاالله مهاجرانی، سپانلو، طه عبدخدایی، هوشنگ گلشیری، سیدمهدی شجاعی[۲۶] و محمد محمدعلی!!

عبدالحی شماسی در دهه‌ی شصت ـ دهه‌ی سرکوب و قتل‌عام ـ در پست‌های معاونت هنری مرکز هنرهای نمایشیِ وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از سال ۱۳۶۵ تا ۱۳۶۶ مشغول به کار بود. وی همچنین سردبیر فصلنامه موسیقی

«آهنگ» که توسط مرکز موسیقی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی از سال ۱۳۶۷ تا ۱۳۶۹ و نه توسط عباس معروفی منتشر می‌شد، بوده است. از دیگر کارهای «شاخص» عبدالحی شماسی مشارکت در تاسیس «حوزه هنری و تبلیغات اسلامی» در سال ۱۳۶۰ است.[۲۷]

از دیگر فعالیت‌های عبدالحی شماسی در سال‌های بعد از دهه شصت، می‌توان به تاسیس موسسه فیلمسازیِ «پرتو نقش خیال» در سال ۱۳۸۹ اشاره کرد، که این کار بدون رانت‌های دولتی و تایید نهادهای امنیتی تقریبا غیرممکن بوده و است.

اگر از کیفیت آثار اجراء شده در تالار رودکی درگذریم، این ادعا که «اولین کنسرت‌های رسمی بعد از انقلاب» را معروفی به صحنه برده است، واقعیت ندارد. حداقل موسیقیِ دفاع مقدس و سرودهای انقلابی و برخی کارهای به اصطلاح «حماسی»، در سال‌های اولیه‌ی بعد از انقلاب همیشه به «صحنه» می‌رفت.

در پرونده‌ی عباس معروفی در جای دیگری آمده است که برگزاری اولین کنسرت‌های شجریان، ناظری، حسین علیزاده و... در زمان مدیریت بوده است: «معروفی با چهار حکم مدیریتیِ همزمان در سال‌های ۶۶ تا ۶۹ مدیر ارکستر سمفونیک، مدیر اجراهای صحنه‌ای، مدیر روابط عمومی، و سردبیر فصلنامه موسیقی «آهنگ» بوده. او از آموزش‌وپرورش برای راه اندازی دوباره‌ی تالار رودکی به آنجا منتقل شد. و توانسته آنجا را بازسازی کند، و **حشمت سنجری**، یکی از بزرگترین رهبران ارکستر ایران را به کار دعوت کند. اولین کنسرت استاد شجریان، علیزاده، ناظری و دیگران را برگزار کرد.»[۲۸]

ادعاهای پوچ عباس معروفی پایان ندارد. برخلاف آنچه او می‌گوید اولین کنسرت‌های محمدرضا شجریان سال ۱۳۵۸، به همراه «گروه پایور» در تالار رودکی و با اجرای به یادماندنی تصنیف «از خون جوانان وطن لاله دمیده»، برگزار شد. خانم پروین صالحی نوازنده‌ی «قیچک» در گروه پایور می‌گوید: «ما معمولا ماهی یک مرتبه در تالار رودکی با خواننده‌های مختلفی مانند آقای شجریان کنسرت برگزار می‌کردیم.» (ایلنا، ۲۱ بهمن ۱۳۹۶)

حشمت سنجری در سال ۵۸ به ارکستر سمفونیک تهران پیوست، نه در دوران مدیریت معروفی. مدیر مسئول «فصلنامه آهنگ»، شجاع‌الدین میرطاووسی و سردبیر آن ـ طی سال‌های ۶۷ تا ۶۹ ـ عبدالحی شماسی بود. تنها چهار شماره از این فصلنامه منتشر شد! اما آنچه نباید در این بخش از خاطرات عباس معروفی نادیده گذاشت، عنصر «اغراق» است. وی مطمئنا در مورد وظایف و مسئولیت‌هایش در وزارت ارشاد هم، همچون حضورش در کانون نویسندگان و نقش‌اش در تحرکات احیاء کانون نویسندگان ایران اغراق می‌کند. آیا وزارت ارشاد و تالار رودکی به قدری کمبود پرسنل داشت که شخصی با «سه یا چهار پُست مدیریتی»، تالار را هم تمیز کند و شماره صندلی هم بچسباند؟!

از سوی دیگر هیچ اسم یا نشانی از عباس معروفی در اسناد رسمی «معاونت هنری وزارت ارشاد» ثبت نشده است. در میان برگزارکنندگان و دبیران جشنواره‌های موسیقی فجر در آن سال‌ها نیز، نامی از عباس معروفی نیست. تنها ردّ قابل اطمینان از حضور عباس معروفی در وزارت ارشاد، عضویت وی در هیئت داورانِ ششمین جشنواره سراسری تئاتر فجر در سال ۱۳۶۶ در کنار سیدمهدی شجاعی، مجید مجیدی و عبدالحی شماسی است. همچنین می‌دانیم که در همان سال نمایشنامه‌ی آن «شصت نفر آن شصت‌هزارِ» او برنده‌ی جایزه‌ی بهترین نمایشنامه‌ی سومین جشنواره تئاتر دانشجویی شده است. بر اساس برخی قرائن (البته دور) گمان ما بر حضور او در «شورای موسیقی‌وترانه» و یا «روابط عمومی تالار رودکی» است. (آن هم نه در سال ۱۳۶۶ بلکه از سال ۱۳۵۸ به بعد! این را هم در نظر بگیرید که کتاب‌های عباس معروفی طی سال‌های ۵۹ تا ۶۷ توسط وزارت ارشاد اسلامی و جهاد دانشگاهی چاپ شده است. از سوی دیگر فرهاد مهندس‌پور، از چهره‌های مدیریتی تئاتر، تصریح می‌کند که عباس معروفی قبل از سال ۱۳۶۴ در وزارت ارشاد و در «مرکز هنرهای نمایشی» حضور داشته است! جلوتر باز به این موضوع برخواهیم گشت.)[۲۹]

سال ۱۳۵۷ با توجه به تغییر مدیریت‌ها در امور هنری و عملا تعطیلی اجراهای موسیقی، **حشمت سنجری** خود را بازنشسته می‌کند. ولی چند ماه بعد ـ در سال ۱۳۵۸ ـ دوباره رهبری ارکستر را به عهده می‌گیرد و ده سال در این سمت به کارش ادامه می‌دهد. سنجری در سال ۱۳۶۸ پس از اجرای کنسرتی به مناسبت چهلمین روز درگذشت مرتضی حنانه برای همیشه با ارکستر سمفونیک تهران خداحافظی می‌کند. همسر حشمت سنجری در مورد تحولات آن سال‌ها می‌گوید: «پیش از انقلاب در تالار رودکی بخش‌های متنوعی ازجمله واحدهای اُپرا، باله، ارکستر سمفونیک و رقص‌های فولکلور داشتیم. این واحدها بعد از انقلاب تعطیل شدند. تنها واحدی که باقی ماند همین ارکستر سمفونیک بود که آن هم برای ساخت قطعات و سرودهای انقلابی استفاده می‌شد. هفت، هشت ماهی از انقلاب نگذشته بود که در سال ۱۳۵۸ آقای عباس معروفی که رییس روابط عمومی تالار شده بود به همراه آقای علیرضا غفاری که الان روابط عمومی خانه‌ی هنرمندان هستند به خانه‌ی ما آمدند. شرایط را برای سنجری توضیح دادند که وضع ارکستر ناجور است، اعضا اغلب پراکنده شده‌اند و کار متوقف شده است. از او خواستند که بیا و اوضاع را سامان بده. سنجری هرچند بازنشسته شده بود و مشغول استراحتِ بعد از پایان کار بود، اما کارش را خیلی دوست داشت و وقتی صحبت از موسیقی و ارکستر سمفونیک می‌شد، هیچ چیز حتی سلامتی خودش مانع مسؤولیت‌پذیری نمی‌شد. گفت: اشکالی ندارد، برنامه‌ها را بفرستید تا ببینم وضعیت به چه صورت است. باید بچه‌هایی را که پراکنده شده‌اند دوباره دور هم جمع کنیم. خلاصه از فردای آن روز بار دیگر سر کارش برگشت.»[۳۰]

در آن سال‌ها وضع ارکستر «ناجور» نبود، اصلا ارکستری وجود نداشت. سنجری چه چیز را می‌خواست «سامان دهد»؟ اگر نظام اسلامی از حرام خواندن موسیقی دست کشید، تنها علت‌اش آن بود که به موسیقی و سرود تهییجی

در جبهه‌های جنگ ایران و عراق احساس نیاز کرد. به همین دلیل با حذف نام «موسیقی»، «مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی» را درست کرد. بر پا شدن ارکستر سمفونیکِ نصف‌ونیمه تهران در همین راستا بود. مهرداد کاظمی، گلریز و سراج داوطلبان همیشه‌گی اجرای کنسرت در جبهه‌ها بودند. جالب آن که لباس رسمی نوازندگان ارکستر نیز به لباس سربازی تغییر کرد تا در جبهه‌ها بنوازند و بخوانند: جانان من برخیز و بشنو بانگ چاووش... اینک امام ما عَلَم بگرفته بر دوش...

«آنچه ارکستر سمفونیک تهران در ده سالِ نخستین پس از انقلاب به اجرا درآورده از حد سرودهای انقلابی و مذهبی و آثار ساده و کوتاه کلاسیک [البته به عنوان میان‌برنامه] فراتر نرفته است. شاید همین شرایط حشمت سنجری را آنچنان در تنگنای ذهنی قرار داد که در سال ۱۳۶۸ به بستر بیماری افتاد.»[۳۱]

این «کل»، همه‌ی آن چیزی است که معروفی در کارنامه مدیریتی خود به آن افتخار می‌کند. اما موضوع مورد نظر ما، حضور عباس معروفی با عنوان «رئیس روابط عمومی تالار»، در ماجرای بازگرداندن سنجری به ارکستر سمفونیک است. عباس معروفی به گفته‌ی خودش، در سال ۵۸ سمتی در وزارت ارشاد نداشته است. اما جالب آن که عباس معروفی که خود در همان سایت رسمی حشمت سنجری از خاطراتش با او می‌گوید، «اشتباه» همسر سنجری را اصلاح نمی‌کند! (و این به نوعی گفته‌ی فرهاد مهندس‌پور را تایید می‌کند! به هرحال روشن نمی‌شود که معروفی از سال ۵۸ در وزارت ارشاد بوده یا از سال ۶۶) در مورد عباس معروفی همه چیز عجیب و مبهم است. در مورد بازگشت حشمت سنجری به ارکستر سمفونیک تهران، یا همسر سنجری اشتباه می‌کند و یا عباس معروفی دروغ می‌گوید!

عباس معروفی خاطرات‌اش از حشمت سنجری را این‌چنین تعریف می‌کند: «مدتی همسایه بودیم. اتاق من و اتاق حشمت سنجری دیوار به دیوار بود. طبقه‌ی سوم تالار رودکی جلوی سالن تمرین دو اتاق بیشتر نداشت. «رهبر ارکستر سمفونیک» و «مدیر روابط عمومی و اجراهای صحنه‌ای». و من او را اولین بار از نزدیک در راهروی طبقه‌ی سوم دیدم. گفت: «شما با جواد معروفی نسبتی ندارید؟» گفتم: «به جز دوستی هیچ نسبتی نداریم.» گفت: «این بزرگ‌ترین نسبت ممکن است» و خنده‌کنان در حالی که چوب رهبری‌اش را بر کف دست‌هایش می‌کوبید، به اتاق خودش رفت. هر روز صدای تمرین موسیقی سنجری در فضا موج می‌زد. بعد از تمرین یا من به سراغش می‌رفتم، و یا او به اتاقم می‌آمد، روی صندلی می‌نشست و درباره‌ی ادبیات با هم حرف می‌زدیم. در طول سال‌های زندگی‌ام با هنرمندان بسیاری سروکار داشته‌ام، اما از هنرمندان موسیقی کمتر یافته‌ام کسی را که اهل کتاب باشد. همیشه احساس کرده‌ام و دیده‌ام که بیشتر موزیسین‌ها در واقع آرشه‌کشی بیش نیستند. گاه در میان آن‌ها یافت می‌شود کسی مثل حشمت سنجری که در کنار موسیقی، با رنگ و لغت و شعر و ادب و صحنه و کتاب و فهم سروکار داشت. در نقاشی صاحب‌نظر بود. پوستر و بروشور که برای اجرای کنسرتش چاپ می‌کردم، بایستی به تأییدش می‌رسید. بحث

می‌کرد، داد می‌زد، با شوخی و تکه‌های ادبی حالی به ما می‌داد و باز گفت‌وگوی ادبی ما گُل می‌کرد. تمرین‌ها ادامه داشت، صدای موسیقی در فضا می‌پیچید و ما برای اجرا آماده می‌شدیم. بلیت، پوستر، بروشور، صحنه، نور، صدا... دویدن‌های بی‌پایان، کار شبانه‌روزی در حروفچینی، لیتوگرافی، چاپخانه، همه‌ی این چیزها در حضور خانم مرسده می‌گذشت که همیشه همراهش بود و مردی که همکار و همراه من بود، احمد زرگر. عاقبت شب اجرا رسید و من عرق‌ریزان، انتظار را در شمارش معکوس دقیقه‌ها طی می‌کردم. سالن پر از جمعیت بود، اعضای ارکستر سمفونیک پشت صحنه آماده می‌شدند، بعضی سازشان را کوک می‌کردند، مسؤولان نور و صدا و ضبط آماده بودند، و من مثل همیشه قلبم پرپر می‌زد که مبادا کسی سر جایش نباشد. کارکنان واحد روابط عمومی بروشور تازه از راه رسیده را تا می‌زدند و بین مردم تقسیم می‌کردند. شاید پنج دقیقه به ساعت شش مانده بود که ناگاه حشمت سنجری با بروشوری در دست، فریادکنان به طرف من آمد و گفت: «این چیه چاپ زده‌اید؟». گفتم: «بروشور». پوزخندی زد و با عصبانیت گفت: «بله، این را می‌دانم. ولی آقای معروفی شما خوشتان می‌آید کسی به شما بگوید آقای معروجی؟» گفتم: «چطور؟» بروشور را به طرفم گرفت: «من سنگری نیستم. من حشمت سنجری هستم.» در قسمت لاتین بروشور کلمه‌ی Sanjari به اشتباه Sangari چاپ شده بود و بی‌دقتی ما استاد را برآشفته کرده بود. گفتم: «استاد، بقیه‌ی بروشورها را با دست اصلاح می‌کنیم.» گفت: «من به بقیه‌اش چه کار دارم؟ شما حالا بیش از هزار تا از این‌ها را به دست مردم داده‌اید و ما را سنگری معرفی کرده‌اید. این کار یعنی چی؟» گفتم: «کاری است که شده، شما خودتان را ناراحت نکنید آقای سنجری.» گفت: «نخیر، من اجرا نمی‌کنم. من...» گفتم: «حالا که چیزی نشده، شما...»

گفت: «نخیر، من هرگز به روی صحنه نمی‌روم.» با عصبانیت درحالی که فریاد می‌کشید به راهروی پشت صحنه پیچید و مرا تنها گذاشت. ساعت درست شش عصر بود و تمامی تماشاچیان بر جاهای خود نشسته بودند. نگاهی به سالن انداختم. قلبم تند می‌زد و نمی‌دانستم چه کنم. با خودم فکر کردم عاقبت به خاطر یک اشتباه همه چیز به هم ریخت. من که نگران قسمت‌های برق، آسانسور، نور، صدا، حراست، صحنه و عوامل دیگر بودم، حالا به خاطر اشتباه واحد خودم همه چیز را نقش بر آب می‌دیدم. از پشت صحنه به قسمت ورودی تالار رفتم و شاید به این فکر بودم که کسی را پیدا کنم و به او بگویم که یک جوری آقای سنجری را از عصبانیت دربیاورد، و یا بروم یک گوشه‌ای تا کسی مرا نبیند، یا؟ پس چه کار باید کرد؟ پنج دقیقه از ساعت شش گذشت و سروصدای تماشاچی‌ها بلند شد. ماجرا را با همکارم احمد زرگر در میان گذاشتم و او که سابقه‌ی دیرینه‌ای در مدیریت داخلی ارکستر سمفونیک داشت و با خلق‌وخوی حشمت سنجری آشنایی بیشتری داشت، گفت: «اگر آقای سنجری نخواهد اجرا کند، کاری نمی‌شود کرد. پهلبد هم حریفش نمی‌شد. شاه هم حریفش نبود.» و من باز قلبم تند می‌زد. خسته بودم و احساس می‌کردم تمامی تلاش شبانه‌روزی ما مثل دیواری جلوی چشمم فرو می‌ریزد. ساعت شش‌وده دقیقه بود و

صدای تماشاچی‌ها آزارم می‌داد. زرگر گفت: «تنها راهش این است که...» در همین لحظه دیدم حشمت سنجری و مرسده دوان دوان به طرف ما می‌آیند. برگشتم و جلو رفتم. گفتم: «آقای سنجری» و زبانم بند آمد. با لبخندی پرمعنا نگاهم کرد، دو بازویم را در دست‌هایش گرفت و گفت: «گاهی هم یک اشتباه در کار پیش می‌آید، و این اصلاً مهم نیست.» و لبخندش در تمامی صورتش ادامه یافت. گفت: «به خاطر این مردم به صحنه می‌روم. اما احساس می‌کردم شما از من رنجیده‌اید. هرچه کردم نتوانستم به صحنه بروم. می‌دانید من...» گفتم: «نه آقای سنجری، من از شما هیچ‌وقت نمی‌رنجم.» همان‌طور که لبخند می‌زد اشک‌هایش فرومی‌چکید. گفت: «بخندید. از من راضی باشید. من موقع اجرا هیجان عجیبی دارم. بخندید.» من گریه کردم و سرم را بر شانه‌های او گذاشتم، بغلم کرد و گونه‌هایم را بوسید. گفت: «فردا زودتر می‌آیم با هم بروشورها را درست می‌کنیم.» با هم به پشت صحنه رفتیم، حشمت سنجری بر سکوی رهبری، یکی از زیباترین کنسرت‌هایش را اجرا کرد. آن شب در هاله‌ای از اشک، او را شناختم، موسیقی‌اش را شنیدم و برای یک دوستی ابدی با هنرمند و انسانی بزرگ آماده شدم. سال‌ها گذشت و ما گاه و بیگاه تلفن یا دیداری داشتیم. مجله‌ی گردون و کتاب‌های مرا می‌خواند و اظهارنظر می‌کرد. دوست باوفایی بود. با مهربانی‌هایش، شوخی‌هایش و لبخند قشنگی که همیشه بر گوشه‌ی لبش بود و ماند، برای ابد در ذهنم ماند. به بزرگی یک هنرمند؛ حشمت سنجری.»[۳۲]

شما را نمی‌دانم ولی از این «ملودرام» از حشمت سنجری، تنها شخصیتی روان‌نژند به ذهن متبادر می‌شود. حشمت سنجری به خاطر نوشتن حرف G به جای حرف J زمین و زمان را به هم می‌ریزد و حاضر به اجرای کنسرت نمی‌شود. صدای اعتراض جمعیت حاضر در سالن بلند می‌شود. بعد سنجری می‌آید و می‌گوید «اشتباه پیش می‌آید»!!
حالا این تصویر را تماشا کنید: یک رهبر ارکستر و یک مدیر روابط عمومی، پشت سالن رودکی سر بر شانه‌های هم گذاشته و می‌گریند و اشک می‌ریزند و لابد کارکنان تالار رودکی همه‌گی با چشمانی نمناک دور آن‌ها حلقه زده‌اند. این تصویر برای شما آشنا نیست؟ آیا سکانسی از یک فیلم هندی نیست که توسط معروفیِ «همیشه گریان»، به سرقت رفته است؟! به هر طریق «حشمت سنجری بر سکوی رهبری، یکی از زیباترین کنسرت‌هایش را اجرا کرد.»

چرا عباس معروفی نمی‌گوید این زیباترین اجرا [لابد «انجزه انجزه انجزه وعده»] کدام بوده است تا ما هم بدانیم؟!
تا این‌جای ماجرا عباس معروفی چندین «پدر» (حشمت سنجری، حمید سمندریان، سپانلو و...) و چندین «مادر» (سیمین دانشور، سیمین بهبهانی، هما روستا و...) یافته است! آیا خود این موضوع، در کنار شِکوه‌هایی که از پدر و مادر بیولوژیکی خودش و از «تبعید بی‌دلیل او در کودکی» توسط آن‌ها دارد، و همچنین گریه‌ها و اشک‌ریزان‌های مدام او چه در جهان واقعی و چه در جهان داستانی‌اش در جهت جلب ترحم دیگران، نشانه‌ای از همان خودشیفته‌گی و «روان‌نژندیِ» عباس معروفی نیست؟!

ارنست بکر، انسان‌شناس و روانکاو آمریکایی معتقد بود «قهرمان‌سازی از خود»، واکنشی است در مقابل ترس از مرگ، یا تلاشی است در جهت «انکار مرگ»؛ و همین تلاش برای «جاودانه‌سازی» است که محرک تولید آثار هنری در حالت خاص و تولید فرهنگ در حالت کلی است. آیا نیاز شدید عباس معروفی به الصاق خود به افراد سرشناس و نام‌دار (زمانی رفسنجانی و خاتمی و مهاجرانی؛ و زمانی دیگر شاملو و سپانلو و گلشیری) ناشی از حس حقارت عمیق او نیست؟ آیا این امر به‌مثابه آویختن به پروژه‌های «جاودانه‌سازیِ» اشخاص موفق (از دید بیمارِ روان‌رنجور) نیست؟!

۴ـ انتشار آثار معروفی

پس از «اسلامی» کردن دانشگاه‌ها و سرکوب قطعیِ نیروهای انقلابی، نوبت به اسلامی کردن مدیوم‌های هنری فرهنگی نظیر سینما، تئاتر و موسیقی می‌رسد. این امر توسط بازوهای اجراییِ انقلاب فرهنگی ـ انجمن‌های اسلامی دانشگاه‌ها و حوزه هنری و تبلیغات اسلامی و نهاد تازه تاسیس «جهاد دانشگاهی» ـ عملی می‌گردد. در زمینه موسیقی و به‌ویژه تئاتر، هر دو از زیرمجموعه‌های معاونت هنری وزارت ارشاد، عواملِ برجسته‌ای نقش‌آفرینی کردند که در میان آن‌ها به اسامی برخی از «دوستانِ عزیزِ» عباس معروفی برمی‌خوریم (اگرچه نقش مستقیم خود عباس معروفی هنوز در پرده‌ای از ابهام است): سیدکمال حاج سیدجوادی، طه عبدخدایی، عبدالحی شماسی، علی منتظری، سیدمهدی شجاعی، مجید مجیدی و...

سال ۱۳۵۹ همزمان با «انقلاب فرهنگی»، به فرمان آیت‌الله خمینی «جهاد دانشگاهی» تاسیس شد که تا سال ۱۳۶۴ زیرنظر «شورای عالی انقلاب فرهنگی» فعالیت می‌کرد. از سال ۱۳۶۴ به کوشش بخش فرهنگی این نهاد و با همکاری دانشکده هنرهای زیبا، «جشنواره تئاتر دانشجویی کشور» برگزار شد. در سال ۱۳۶۶ علی منتظری[۳۳] مدیر مرکز هنرهای نمایشی وزارت ارشاد و دبیر سومین دوره‌ی «جشنواره تئاتر دانشجویی» گردید. در همین زمان عباس معروفی هم کار در وزارت ارشاد را شروع می‌کند، و نمایشنامه‌ی «آن شصت نفر...» او هم در همین سال به عنوان بهترین متن نمایشی برگزیده می‌شود. ظاهرا بخت و اقبال در سال ۱۳۶۶ به عباس معروفی رو کرده بود. اما در واقع موضوع ربطی به بخت و اقبال نداشت!

دانشجویانی که دسته‌های چماق‌داران را در طی «کودتای فرهنگی» سازمان‌دهی کرده بودند، امثال عباس عبدی، احمدی‌نژاد، ابراهیم نبوی، محسن کدیور، عطاالله مهاجرانی، شمقدری، کمال تبریزی و... پس از انجام موفقیت‌آمیز ماموریت‌شان در به تعطیلی کشاندن و پاکسازی دانشگاه‌ها از عناصر چپ و انقلابی، مزد خود را با اخذ پست‌های مدیریتی در نهادهای فرهنگی و یا «نهادهای انقلابی» گرفتند. محمدعلی اثنی‌عشری از اعضای وقت انجمن اسلامی دانشجویان دانشگاه علم‌وصنعت و از یاران محمود احمدی‌نژاد از «کمیته‌های جذب نیرو»یی یاد می‌کند که وظیفه

داشتند دانشجویان، استادان و کارمندان «متعهد» را شناسایی و به نهادهای مختلفِ انقلابی معرفی کنند. در همین راستا دانشجویانی که در جریان انقلاب فرهنگی نقش عمده داشتند به این کمیته معرفی شدند. بسیاری از آنان برای آموزش عکاسی، کارگردانی و فیلمبرداری، و کسب آمادگی برای اشغال پست‌های مدیریتی ـ در رده‌های مختلف ـ به سازمان تبلیغات اسلامی (سوره)، وزارت ارشاد و تل‌فیلم (سیمافیلم فعلی) و «نهادهای انقلابی» دیگر مامور شدند.[۳۴] پس در همین راستا عباس معروفی هم به وزارت ارشاد فرستاده می‌شود.

فرهاد مهندس‌پور، از چهره‌های تئاتری و مدیریتی کشور، درباره آن دوران می‌گوید: «در دوره‌ای قبل از علی منتظری [قبل از سال ۶۶]، آدم‌های جالبی در هنرهای نمایشی کار می‌کردند که یکی از آنها **عباس معروفی** بود. او هم داور بود و هم در بخش معاونت هنری، در مرکز هنرهای نمایشی کار می‌کرد. عباس معروفی و کل بچه‌هایی که در آخرین دوره دانشکده هنرهای دراماتیک[۳۵] تحصیل می‌کردند، با جریان انقلاب فرهنگی مواجه شدند و منتظر بودند دانشگاه‌ها دوباره باز شوند. افرادی مانند حسین جعفری، مجید جعفری، محمدرضا آل‌محمد، غلامرضا جان‌بزرگی، ابوالقاسم کاخی و اگر درست گفته باشم **سیدمهدی شجاعی** افرادی هستند که در آن دوره به شکلی با عبدخدایی و بعد با علی منتظری کار کردند. سعید کشن‌فلاح، **محسن مخملباف**، **مجید مجیدی** و کسانی دیگر هم در حوزه هنری فعالیت می‌کردند...»[۳۶]

وظیفه‌ی «وزارت ارشاد اسلامی» چنان که از نام‌اش پیداست، «ارشاد» نویسندگان و هنرمندان به منظور خلق و تولید آثاری است که مورد پسند نظام حاکم باشد. و از سوی دیگر جلوگیری از انتشار آثار مستقلی که مورد تایید حاکمیت نیست. پس نام «وزارت سانسور» بر قامت این وزارتخانه برازنده‌تر است. همه می‌دانند که وزارت ارشاد باعث چه فاجعه‌ای در عرصه کتاب و موسیقی و فیلم و... بوده است، و چه ضربات جبران‌ناپذیری که نه تنها بر فضای فرهنگی جامعه بلکه بر خالقین آثار وارد نموده است. کم‌وبیش در همه جای دنیا سانسور به انحاء مختلف وجود دارد. اما نویسندگان و هنرمندان ما با ارتجاعی‌ترین و سیاه‌ترین نوع آن روبه‌رو بوده و هستند. زشت‌ترین شکل آن به کارگیری خودِ نویسنده و هنرمند در امر سانسور و به مثابه «بَررس» است. در عرصه کتاب، «بَررس‌ها» از میان نویسندگان و شاعرانِ فرصت‌طلب انتخاب می‌شوند. بدین‌ترتیب آن‌ها در موقعیتی قرار می‌گیرند که می‌توانند هر رقیبی را به خاک سیاه بنشانند. شاعر و داستان‌نویسِ متوسطی که مسئول بازخوانی و سانسور آثار است، به آثار با کیفیت و بالاتر از حدّ «متوسط» اجازه چاپ نمی‌دهد. پس ادبیات و هنر در سطح «متوسط» باقی می‌ماند و درجا می‌زند. اسامی این نویسندگان و شاعرانِ سانسورچی مخفی نگه داشته می‌شود. هیچکس آن‌ها را نمی‌شناسد. این افراد معمولا از میان به‌اصطلاح «اساتید» و برگزارکنندگان کارگاه‌های ادبی و شب شعر و محفل‌های داستان‌خوانی انتخاب می‌شوند. در نتیجه رفیقِ شاعر و یا نویسنده‌ای که کنارت نشسته است، با او گفتگو و مشورت می‌کنی، آثار یکدیگر را نقد می‌کنید و... می‌تواند همان کسی باشد که تو و کتاب‌ات را به نابودی بکشاند. وجه دیگر قضیه

امکانی است که این سانسورچی‌ها از آن برخوردارند. آن‌ها به راحتی می‌توانند اندیشه، خلاقیت و یا تصویرهای برجسته‌ی اثر هر نویسنده‌ای را ـ اثری که هرگز چاپ نخواهد شد ـ به سرقت برند و در آثار خود از آن‌ها استفاده کنند.

حال با این احوال درباره کتاب و اثری که ناشرش خودِ «وزارت ارشاد» و «جهاد دانشگاهی» باشد، چه تصوری می‌توان داشت، و در مورد کیفیت این نوع آثار چه گمانی می‌شود زد؟! علیرغم ادعای نشست و برخاست با روشنفکران مستقل و پیشرویی مانند شاملو و گلشیری و سپانلو و... چرا داستان‌های اولیه‌ی «معروفی» در آن سال‌ها، توسط چنین نهادهایی منتشر می‌شوند؟! و چگونه است که همین آثار در جشنواره‌های دولتی مورد توجه قرار می‌گیرند و جایزه می‌برند؟ آن‌هم در سال‌هایی که موسیقی می‌بایست «ضداسکباری» می‌بود و هدف از برگزاری جشنواره‌های تئاتر نیز این بود که «به سالن‌ها قداست مسجد و به سکوها قداست منبر را بدهیم.»[۳۷] سال‌هایی که بیش از ۹۰ درصد گروه‌های تئاتریِ شرکت‌کننده در این جشنواره‌ها، از واحدهای هنری سپاه پاسداران و جهاد دانشگاهی در شهرستان‌های مختلف بودند. جشنواره‌ها با سخنان «وزیر محترم دادگستری» افتتاح می‌شدند، و مدیران و دبیران «حوزه‌های هنری»، مسلح در محل کار خود حاضر می‌شدند. و البته، همین نهادها کتاب‌های امثال عباس معروفی را نیز چاپ و تبلیغ می‌کردند:

داستان «شکار» در دوهفته‌نامه‌ی حکومتی و ایدئولوژیکِ «**اتحادجوان**» چاپ شد.

مجموعه داستان «روبروی آفتاب» را نشر حکومتی و رانتی «**انجام کتاب**» منتشر کرد.

داستان «انوشیروان ظالم» را نیز «**انجام کتاب**» منتشر کرد. (با نام مستعار عباس مشهوری)

نمایشنامه‌ی «آن شصت نفر، آن شصت‌هزار» را ابتدا «**نشر بین‌الملل**» و سپس «**وزارت ارشاد اسلامی**» و دست آخر «**جهاد دانشگاهی**» چاپ و تجدید چاپ می‌کنند.

«دلی‌بای و آهو» را در سال ۶۷ (همان سال اسیرکُشی) **مرکز نمایشی وزارت ارشاد اسلامی** منتشر کرد. و باقی کتاب‌هایش را تا زمانی که در ایران بود در انتشاراتی خودش (گردون) چاپ می‌کرد.

با این وجود عباس معروفی ادعا می‌کند که با دستمزدی که از «کار نجاری» می‌گرفته کتاب‌های‌اش را چاپ می‌کرده است.[۳۸] او چه وقت و کدام کتاب‌ها را با دستمزد نجاری چاپ کرده است؟! پیش از انقلاب که کتابی چاپ نکرده، بعد از انقلاب هم که می‌دانیم کتاب‌های او توسط نشرهای حکومتی چاپ می‌شده است، و «با حق‌التالیف آن‌ها به سفرِ ترکمن‌صحرا می‌رفته است». در این زمان معروفی «معلم» بوده و یا در وزارت ارشاد «سه پُست مدیریتی» داشته. آیا می‌شود با دستمزد کارگری، هم در کلاس‌های گلشیری ثبت‌نام کرد و هم کتاب چاپ کرد؟ آیا با حقوق کارگری می‌توان انتشاراتی زد و مجله چاپ کرد و در عین‌حال ساکن نیاوران هم بود؟!

گفتن چنین دروغ‌هایی هیچ توجیهی ندارد. برای مخاطب چه فرق می‌کند که معروفی «نجاری» کرده باشد یا نکرده باشد. این دروغ‌ها فقط نقش خوراک‌رسانی به نیازهای روانِ رنجور او را دارند. معروفی برای پروژه جاودانه‌سازی خود نیاز دارد که «قهرمان» باشد. در نگاه مذهبیِ او «نجاری» شغل انبیاءست! «نجار» در ذهن او با «عیسی مسیح» این‌همان شده است، و مسیح نماد «جاودانه‌گی» است.

۵ـ مجله اتحاد جوان

حال باید بپردازیم به آن بخش از صحبت‌های عباس معروفی که می‌گوید: «آذر ۱۳۵۸... رفتم، یه مجله‌ای بود، مجله اتحاد جوان، مسئول صفحه‌ی داستانش شدم. اون مجله هم سال ۵۸ بسته شد.»

عباس‌خان باز هم دروغ می‌گوید. او قصد دارد چنین وانمود کند که با شدت گرفتن سانسور و تنگ‌تر شدن عرصه بر نویسندگان و روشنفکران، ابتدا از رادیو تصفیه شده است و بعد هم مجله‌ی «اتحاد جوان» هم که او مسئول صفحه داستانش بوده، بسته شده است. اما واقعیت این است که مجله‌ی «اتحاد جوان» صفحه داستان نداشت، چون یک مجله‌ی ایدئولوژیک مذهبی بود، و حیطه‌ی کارش متفاوت. اگرچه شاید گهگاه داستانی هم چاپ کرده باشد. (متاسفانه دو شماره بیشتر از آن در دسترس نیست. ولی می‌دانیم که داستان «شکار» عباس معروفی در شماره ۱۶ آن مجله چاپ شده است.)

برخلاف گفته‌ی معروفی این مجله، سال ۵۸ تعطیل نشد بلکه تازه در سال ۵۸ پا به عرصه‌ی مطبوعات رانتی ـ حکومتی گذاشت و تا هفتاد شماره هم چاپ شد و انتشار آن تا اواسط سال ۶۰ ادامه پیدا کرد. مخاطبان «اتحاد جوان» دانش‌آموزان و نوجوانان حزب‌اللهی بودند که بعدها بدنه بسیج را تشکیل دادند. «اتحاد جوان» وابسته به «موسسه‌ی خدمات فرهنگی رسا» بود که همراه با دیگر نهادهای به ظاهر هنری، وظیفه‌ی چماق‌داری فرهنگی حکومت را به عهده داشتند و گردانندگان آن، گروهی متشکل از اعضای قدیمی موتلفه و سازمان مجاهدین انقلاب اسلامی و... بودند که همه‌گی پس از سپری شدن دوران سرکوب‌ها در دهه‌ی شصت، به پست‌های بالای اجرایی در حکومت رسیدند. **محمدرضا ناجیان‌اصل**، یکی از گردانندگان اصلی این نشریه و از مدیران موسسه فرهنگی رسا، در نشست تاریخ شفاهی ایران می‌گوید: «در فضای آن موقع تنها چند ناشر مذهبی معروف داشتیم و کتاب‌های مذهبی به خوبی در شهرها توزیع نمی‌شدند. تصمیم گرفتیم که یک مؤسسه توزیع کتاب راه‌اندازی کنیم... و مؤسسه خدمات فرهنگی رسا شکل گرفت. قرار شد علاوه‌بر توزیع کتاب و اعلامیه، هر کار فرهنگی دیگری نیز انجام بدهیم؛ مانند تکثیر نوارهای امام(ره)، دکتر شریعتی، آیت‌الله مطهری، امام موسی‌صدر و... اولین کتابی که ما در «رسا» چاپ کردیم، کتاب آقای علی جنتی در مورد جنبش فلسطین بود. این کتاب مجموعه اعلامیه‌هایی در مورد فلسطین بود که ایشان ترجمه کرده بود... دیگری «پیام حجاب زن مسلمان» بود که ما آن را چاپ کردیم. کتاب

«وقتی مارکسیست‌ها تاریخ می‌نویسند» که با اسم جعلی «واقف شریفی» چاپ کردیم... ما هم‌پای نشر و توزیع کتاب، با کمک **اسماعیل جلیلیان** مجله‌ای به نام «**اتحاد جوان**» داشتیم که افکار خودمان و مسائل مربوط به انقلاب را در آن گنجاندیم. این مجله به مدت یک سال‌ونیم و حدود ۷۰ شماره منتشر شد. بعد بچه‌های تحریریه رفتند و مشغول سمت‌های اداری و اجرایی شدند و عملاً این مجله تعطیل شد.»[۳۹]

موضوع دیگر این است که گردانندگان این مجله همان‌هایی بودند که بعدها **انتشارات امیرکبیر** را تصرف کردند. آقای ناجیان اصل در همان نشست، نمونه‌هایی از این «هر کار فرهنگی دیگر» را عنوان می‌کند: «سه یا چهار روز از پیروزی انقلاب گذشته بود که آقای بنکدار گفت: حجت‌الاسلام محمدجواد باهنر گفته است که بروید و زندان اوین را تحویل بگیرید. بعد از انقلاب ساواکی‌ها فرار کرده بودند و یک عده ناشناس بعد آن‌ها رفته و زندان را به دست گرفته بودند. چون اسلحه در آن‌جا بود بسیار خطر داشت. «**گروه رسا**»، همه‌گی با هم رفتیم و حدود دو ماه آنجا دست ما بود که بعد شهید [محمد] بروجردی از سپاه آمد و زندان را تحویل گرفت و ما به کار کتاب برگشتیم. ما اسم رسا را به شوخی «**رسا نیروز**» می‌گفتیم، زیرا هر اتفاقی که در کشور می‌افتاد، با توجه به رابطه‌ای که بچه‌ها داشتند، ما را در جریان می‌گذاشتند... (با شروع جنگ) گروه رسا شش ماه در اهواز، در قسمت آموزش نیروهای بسیج بود و کار نشر تعطیل شده بود... من حدود یک سال‌ونیم در سیاسی عقیدتی سپاه بودم و تابستان سال ۱۳۶۱ از سپاه استعفا دادم... من شخصاً اعتقادی به مصادره انتشارات امیرکبیر نداشتم. چیزی که باعث شد تا قبول کنم و به امیرکبیر بروم، این بود که شنیدم در حال به تاراج بردن بعضی از کتاب‌های امیرکبیر هستند...»[۴۰]

تصور می‌کنم فقط همین که داستان کوتاهِ عباس معروفی در این مجله‌ی ارتجاعی و حکومتی به چاپ می‌رسد، و نمایشنامه‌هایش در وزارت ارشاد و جهادسازندگی، به‌قدر کافی گویای گذشته‌ی عباس معروفی باشد. این در حالی است که در سال‌های ۵۷ تا ۶۰ تعداد بسیار زیادی روزنامه و هفته‌نامه و ماهنامه ادبی منتشر می‌شد. کانون نویسندگان ایران چندین جُنگ ادبی (نامه کانون، نقدآگاه، اندیشه آزاد و...) چاپ می‌کرد. شاملو کتاب جمعه را، منصور کوشان نشریه ایران را. مجله آدینه از سال ۱۳۶۴ و مجله دنیای سخن از سال ۱۳۶۵ منتشر می‌شدند. اما در هیچ‌کدام از این نشریات نسبتا مستقل و مترقی حتی یک سطر از عباس معروفی وجود ندارد. بسیاری از نویسندگانی که در جلسات کانون و جلسات پنجشنبه‌ها و غیره شرکت داشتند، در این نشریات داستان و شعر و مقاله می‌نوشتند: محمدرضا صفدری، امیرحسن چهلتن، اکبر سردوزامی، آذر نفیسی، قاضی ربیحاوی، نسیم خاکسار، هما ناطق، اصغر عبدالهی، ناصر زراعتی، محمد محمدعلی و... خواننده باید از خود بپرسد چرا در این همه نشریات رنگارنگ حتی نامی از عباس معروفی نیست. او که با نویسندگان و روشنفکران مستقل حشرونشر داشت و با دوستانِ عزیزش، گلشیری و سپانلو و محمدعلی، بساط «آبگوشت‌خوری» داشت، چرا هنگام نوشتن داستان و چاپ آن، و یا امضا کردن بیانیه‌های کانون نویسندگان غایب بود، و اگر قصه‌ای از او چاپ شده در مجله‌ی ایدئولوژیک و غیرادبیِ

«اتحاد جوان» است؟ عباس معروفی چه صَنَمی با سازمان مجاهدین انقلاب اسلامی و یا جمعیت موتلفه داشته است؟ و از همه مهم‌تر چرا دوستی و همکاری عباس معروفی با امثال عبدالحی شماسی، مهدی شجاعی، طه عبدخدایی، احمد عزیزی که جمله‌گی در خدمت ارتجاع و نظام سرکوب بودند، از سوی احمد شاملو، گلشیری و سپانلو نادیده گرفته می‌شده است؟!

در آن سال‌ها کانون نویسندگان ایران بیانیه‌های متعددی در مورد وقایع مختلف (مثلا در مورد جنگ کردستان، و یا وقایع گنبد و کشته شدن نمایندگانِ شوراهای ترکمن‌صحرا) منتشر کرد ولی امضای عباس معروفی در پای هیچ‌کدام از آن‌ها نیست!! حتی در پای اسناد، نامه‌ها و بیانیه‌هایی که در جریان بازگشایی کانون در دهه هفتاد منتشر شد هم امضای معروفی را نمی‌بینیم. آخرینِ آن نامه‌ی ۱۳۴ نویسنده بود که تعدادی از نویسندگان بر سر امضای آن جان باختند. اما عباس معروفی با دستاویز قرار دادن «بهانه‌ای» از امضای آن سر باز می‌زند...

در پایان این بخش برای شناخت مجله‌ی «اتحادجوان» بد نیست برخی از عناوین همان دو شماره که در دسترس است و عباس معروفی مسئول «صفحه‌ی داستان»اش بوده را مرور کنیم: «تعلیم و تربیت اسلامی از دیدگاه شریعتی»، «تاریخ تحلیلی اسلام»، «سالروز شهادت اعضای جمعیت‌های موتلفه اسلامی»، «تشکیلات انقلابی: امام، امت، ایدئولوژی»، «۱۵ شعبان، میلاد ولی عصر(عج)» و... («اتحاد جوان» شماره‌های ۲۸ و ۵۲، اردیبهشت ۵۹ و خرداد ۶۰)

۶ـ انتشارات انجام کتاب

در مورد چاپ آثار اولیه‌ی عباس معروفی از دو بنگاه انتشاراتی و یک مجله نام بردیم. مجله‌ی «اتحاد جوان»، انتشارات «انجام کتاب» و «موسسه‌ی نشر بین‌الملل». با مجله اتحاد جوان آشنا شدیم. در اینجا باید اشاره کنیم که این سه موسسه‌ی به ظاهر مختلف، در واقع مختلف نبودند و همه‌گی موسساتی حکومتی بودند که توسط افراد واحدی اداره می‌شدند. عباس معروفی به ادعای خودش در همان سال‌های اولیه‌ی انقلاب با سفارش سپانلو عضو کانون نویسندگان ایران شده است. [در جای دیگری ـ وبلاگ عباس معروفی به زبان آلمانی، مصاحبه با ولکر کامینسکی، دویچه‌وله ـ که خواهیم دید ادعا می‌کند از نوزده ساله‌گی عضو کانون نویسندگان بوده است یعنی از سال ۱۳۵۵ و همزمان با انتشار اولین داستان کوتاه‌اش در کیهان!! ـ دروغ که مالیات ندارد!] یکی از اصول کانون نویسندگان برای پذیرش عضویت نویسندگان، عدم‌همکاری با دستگاه‌های سانسور بود و هست که صددرصد معروفی فاقد این شرط بوده. همچنین برای عضویت در کانون نویسندگان، قبل از هر چیز باید نویسنده بود و حداقل دو اثر چاپی ـ با توجه به کیفیت آنها ــ داشت. سوال این است: آقای معروفی به پشتوانه‌ی کدام اثر و کدام کتابِ منتشرشده عضو کانون شده بود و حتی توانسته بود در جلسات هیئت‌رئیسه شرکت کند و آن اندازه مورد اعتماد آن‌ها باشد که ماموریت نجات اسناد کانون به او سپرده شود؟ سابقه‌ی نویسندگی و فعالیت‌های او تا آن تاریخ (مرداد ۶۰) چه بود؟

به همین دلایل عباس‌خان به ناچار باید آثار قابل‌قبولی برای خود جعل کند. از مجموعه داستان «روبروی آفتاب» می‌گوید که در سال پنجاه‌ونه در ده هزار نسخه توسط انتشارات «انجام کتاب» چاپ و فورا نایاب شده است! اصلا آب شده است و رفته است توی زمین، به طوری که هیچ محققی حتی نمی‌تواند نشانی از این مجموعه داستان بیابد! منظور از کتاب «نایاب» این است که در کتابفروشی‌ها برای فروش موجود نیست، یعنی تمام نسخه‌های آن به فروش رفته. پس باید در کتابخانه‌های خریداران، در هرحال قابل دسترسی می‌باشد. اما نمی‌شود که ده هزار نسخه از کتابی مفقود شده باشد! جالب‌تر این که اگرچه نام این کتاب در کتابخانه ملی وجود دارد ولی فاقد اطلاعات ضروری ثبت است.

انتشارات انجام کتاب ـ به مدیریت حسینعلی سلامی‌نژاد ـ که هنوز هم با چاپ آثاری مثل «جرج کنجکاو»، «قورباغه‌ی شجاع»، «جیک‌جیکو و مورچه دانا» (برای کودکان) مشغول فعالیت است؛ و در سال‌های اولیه‌ی انقلاب ناشر کتاب‌های ایدئولوژیک و اسلامی بود، انتشاراتی رانتی است که در زمانه‌ای که چاپ کتاب به تیراژ ۲۰۰ نسخه سقوط کرده است و با وجود سهمیه‌بندی کاغذ، هنوز کتاب‌های خود را با تیراژ ۱۰۰۰۰ نسخه و بالاتر منتشر می‌کند. از این گذشته حوزه‌ی فعالیت این انتشارات (همچون مجله‌ی اتحادجوان) کتاب‌های کودکان با رویکردی مذهبی و ارتجاعی بوده و است. کتاب‌هایی با اقتباس از قصص قرآن و تاریخ انبیا و.... از قضا کتابی که معروفی از آن نامی نمی‌برد کتاب مصور «انوشیروان ظالم» است در ۱۶ صفحه برای کودکان که توسط همین انتشارات رانتی منتشر شده است. برای شناخت بیشتر از انتشارات «انجام کتاب» نگاهی به عنوان‌های برخی از کتاب‌های منتشر شده توسط این انتشاراتی در سال‌های اولیه‌ی انقلاب و همزمان با کتاب «روبروی آفتاب» می‌تواند روشنگر باشد:

* رساله نوین روح‌الله خمینی ـ ۱۳۶۲
* پیامبری و جهاد ـ جلال‌الدین فارسی ـ ۱۳۶۲
* روح توحید: نفی عبودیت غیرخدا ـ علی خامنه‌ای ـ ۱۳۶۰
* برگزیده داستان‌های کوتاه از تاریخ اسلام ـ ۱۳۶۲
* روبروی آفتاب (مجموعه ده قصه‌ی مصور) ـ عباس معروفی ـ ۱۳۵۹
* انوشیروان ظالم (داستان مصور) ـ ۱۶ صفحه ـ با نام مستعار عباس مشهوری ـ ۱۳۶۰

۷ـ شرکت چاپ و نشر بین‌الملل

مسئولان انتشارات بین‌الملل خود را چنین معرفی می‌کنند: «شرکت چاپ و نشر بین‌الملل وابسته به سازمان تبلیغات اسلامی از ابتدای تاسیس آن در اوایل دهه شصت به چاپ و انتشار آثار دینی اهتمام داشته است و علاوه بر چاپ آثاری به زبان‌های خارجی از نویسندگانی چون علامه طباطبایی، استاد مطهری، شهید بهشتی و دیگر علمای معاصر

و نیز چاپ قرآن کریم به زبان‌های انگلیسی، روسی، چینی، کتاب‌های بسیاری به زبان فارسی در موضوعات فقه و علوم قرآنی، فلسفه و کلام اسلامی، عرفان اسلامی، تاریخ اسلام، سیره و شرح زندگی معصومان، فرهنگ جامع سخنان امامان (ع) و دیگر موضوعات چاپ و منتشر کرده است... از دیگر فعالیت‌های واحد پخش و بازرگانی شرکت، برگزاری نمایشگاه‌های فصلی و مناسبتی در ادارات وزارتخانه‌ها بوده است.» (سایت رسمی انتشارات بین‌الملل)

در بخش ادبیات نشر بین‌الملل به کتاب‌هایی مثل «نخل میثم»، «یک کربلا عطش»، «دیوان اشعار نوای خیمه‌گاه» و «آن شصت نفر، آن شصت‌هزار» نوشته عباس معروفی... برمی‌خوریم که نشان‌دهنده‌ی برداشت مدیران این نشر از مقوله «ادبیات» است. و اما «سازمان تبلیغات اسلامی» به عنوان نهادی فرهنگی وابسته به ولایت‌فقیه در تابستان ۱۳۶۰ تاسیس شد. در ابتدا این نهاد به صورت شورایی اداره می‌شد و در سال ۶۰ احمد جنتی رئیس این شورا بود. پس از مصادره و غارت دارایی‌های انتشارات امیرکبیر، مسئولیت و اختیار این اموال به سازمان تبلیغات اسلامی سپرده شد. در کنار انتشارات امیرکبیر، شرکت چاپ و نشر بین‌الملل ایجاد شد که چنان که گفته شد هدف‌اش ترجمه و انتشار کتب دینی به زبان‌های غیرفارسی بود. محمدرضا جعفری فرزند عبدالرحیم جعفری، مدیر و مالک انتشارات امیرکبیر، نقل می‌کند که مصادره‌کنندگان حتی تفاوت چاپخانه با انتشاراتی را نمی‌دانستند. آن‌ها بر این تصور بودند که «امیرکبیر» چاپخانه است!

۸ـ مرکز اسناد حقوق‌بشر ایران

همان‌گونه که گفته شد روایت معروفی از دوران مدیریت‌اش در وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مملو از تناقض است. در سایت «مرکز اسناد حقوق‌بشر ایران»، بخشی وجود دارد که در آن «شهادت‌نامه»‌های بسیاری از افرادِ (یا وابستگان آن‌ها) قربانی عدم‌رعایت حقوق‌بشر در ایران، آرشیو شده است. در سایت فارسی این مرکز «شهادت‌نامه‌ای» از عباس معروفی نیافتیم ولی در سایت انگلیسی آن شهادتنامه‌ی نسبتا مفصلی از عباس معروفی وجود دارد. در این بخش نگارنده از این منبع استفاده کرده است.

مطابق آنچه عباس معروفی در این «شهات‌نامه» می‌گوید سال ۱۳۶۶ توسط دوستش عبدالحی شماسی به کار مدیریتی دخول می‌کند! از طرفی اظهار می‌کند که تا ۲۷، ۲۸ ساله‌گی معلم بوده است و پس از آن مامور به خدمت در تالار رودکی شده است.(۴۱) همین‌جا یک اختلاف ۲ یا ۳ ساله وجود دارد. ۲۸ ساله‌گی عباس معروفی مصادف است با سال ۱۳۶۴، در حالی که او همواره گفته و نوشته است که در سال ۱۳۶۶ مامور به وزارت ارشاد شده است!

اما معما هنوز ادامه دارد. معروفی در مصاحبه‌ای دیگر به تاریخ دی ماه ۱۳۷۹ اظهار داشته است تا سال ۶۹ (یعنی تا ۳۳ ساله‌گی) معلم بوده است و سال‌های خدمت در وزارت ارشاد را مسکوت می‌گذارد: «یازده سال به عنوان دبیر ادبیات در دبیرستان های تهران خدمت کرده‌ام. و بعد به خاطر انتشار گردون از آموزش و پرورش اخراج شدم.»(۴۲)

بی‌تردید این اغتشاش در روایت، آگاهانه ایجاد شده و می‌شود. عباس معروفی در هر مصاحبه‌ای بسته به موقعیت زمانی، تغییرات «ریزی» را ماهرانه در روایت وارد می‌کند. در همان شهادت‌نامه معروفی می‌نویسد: «تلاش برای گرفتن مجوز «نشریه گردون» پنج سال از عمر مرا گرفت.»[۴۳]

امتیاز مجله گردون طبق گفته‌ی خود معروفی پاییز ۱۳۶۹ صادر می‌شود. حالا اگر پنج سال به دنبال گرفتن این مجوز بوده، یعنی سال ۱۳۶۴ درخواست مجوز داده است، یعنی همزمان با وقتی که خودش چهار پُست مدیریتی در تالار رودکی و دیگر زیرمجموعه‌های ارشاد اسلامی داشته است!! آیا چنین چیزی ممکن است؟ آیا وزارت ارشاد تا این حد عدالت را رعایت می‌کرده است، که برای‌اش خودی و غیرخودی وجود نداشته، آن هم در شرایطی که سال ۱۳۶۶ معروفی با گذشتن از فیلترهای امنیتی موفق شده بود مجوز «نشر گردون» را بگیرد؟! برای کسی که شرایط گرفتن مجوز نشر را داشته باشد، گرفتن امتیاز یک نشریه چندان دشوار نیست. فعلا از این می‌گذریم که برخی اذعان کرده‌اند که مجله‌ی گردون در چاپخانه وزارت ارشاد چاپ می‌شده است! (جلوتر به این موضوع بازخواهیم گشت.)

۹ـ بسیج کل نظام امنیتی ـ اطلاعاتی ـ قضایی برای مقابله با «گردون»

«... زد و امتیاز مجله گردون در پاییز ۶۹ صادر و به دستم رسید. بعد از پنج سال دونده‌گی حالا امتیاز یک مجله داشتم. نشر گردون را از سال ۱۳۶۶ داشتم، همان پاییز ۶۹ ماهنامه ادبی گردون را بنیان گذاشتم که به سرعت به کانون حضور پیشروترین اندیشه‌های نو تبدیل شد و شخصیت‌های برجسته و صاحب‌نامی چون احمد شاملو، سپانلو، سیمین دانشور، سیمین بهبهانی، هوشنگ گلشیری، نصرت رحمانی، حمید مصدق، اسماعیل جمشیدی، محمد مختاری، هوشنگ حسامی، پرویز کلانتری، حورا یاوری، پری صابری، هانیبال الخاص، ژازه طباطبایی، فرشته ساری و خیلی‌های دیگر با گردون همکاری مداوم داشتند. با پیشنهاد سپانلو جایزه‌ی «قلم زرین گردون» را راه انداختم، مسابقه‌ی قلم زرین گردون در رشته‌های رمان، داستان، شعر، نمایشنامه، در آن سال‌ها تنها مسابقه و جایزه‌ی سراسری ایران بود که حمایت و حضور جریان‌های مهم ادبی ایران به ویژه اعضای اصلی کانون نویسندگان ایران را با خود داشت. حتا نویسنده‌ای چون صادق چوبک حضور داشت و پیام تلفنی‌اش از آمریکا در مراسم به طور زنده پخش می‌شد. بزرگ علوی از برلین نوشته بود: شما کاری کردید کارستان.... این‌همه معلمی و نوشتن و کار هنری سبب شد این‌همه رنج بکشم؟ من که کار سیاسی تشکیلاتی نکرده بودم هرگز در عمرم یک اعلامیه دستم نبود عضو یا سمپات هیچ حزب و گروهی نبودم، قصد احراز قدرت نداشتم، پس چرا این‌همه رنج کشیدم؟... **سعید امامی** مدام به من می‌گفت: تو می‌خواهی هاول بشوی. ما نمی‌گذاریم. دهن تو را من... گفتم: هاول؟ (نویسنده‌ای که رییس‌جمهور چکسلواکی شد) غرید: بله. واسلاو هاول! گفتم: «من اگر خیلی زرنگ باشم عباس معروفی می‌شوم. تمیز، روشن، آفتابی. اما من زاده‌ی تهرانم، ایرانی‌ام. سعید امامی سال‌ها بعد در سخنرانی برای مدیران امنیتی در شهر

همدان (فیلم‌اش در یوتیوب هست) گفت: ما نمی‌گذاریم هر عباس معروفی‌ای در این مملکت قد علم کند! و هنوز این تفکر با تمام حیله‌هاش می‌خواهد بال‌های خیال مرا قیچی کند، اما من تصمیم خودم را از سال‌های جوانی گرفته بودم.»[۴۴]

همانگونه که مشاهده می‌کنید، سعید امامی که از «روشنفکران دگراندیش»، سخت خشمناک بوده، می‌غُرد که ما نمی‌گذاریم «هر عباس معروفی در این مملکت قد علم کنه». آن‌ها می‌خواستند «بال‌های خیال» عباس را قیچی کنند ولی شگفتا که سر «مختاری» و «پوینده» را قیچی کردند!! لابد به خاطر ترساندن عباس!! حتی اگر ارتباطات عباس معروفی با سران حکومت مثل (مهاجرانی) را در نظر نگیریم باز هم عباس معروفی، از نظر موقعیت ادبی و سیاسی در آن سال‌ها در سطحی نبود که جدی گرفته شود.

اما ببینیم اصل ماجرا چه بوده است. سعید امامی در سال ۷۵ سه سخنرانی برای دانشجویان، در دانشگاه همدان و نه آنگونه که معروفی می‌گوید «برای مدیران امنیتی»، انجام می‌دهد که بخشی از آن به پرسش و پاسخ با دانشجویان اختصاص دارد. از این سخنرانی‌ها سه فایل صوتی وجود دارد. هر کدام از این فایل‌ها حدود ۴۵ دقیقه است. در قسمتی از فایل سوم (دقیقه ۳۰ به بعد) آن‌جا که دانشجویی درباره تغییر موضع **عبدالکریم سروش** و مقوله‌ی خروج روشنفکران از کشور و پناهنده‌گی آن‌ها به کشورهای غربی سوال می‌شود، سعید امامی به صورت کلی به روشنفکرانی می‌پردازد که ابتدا با انقلاب همراه بوده‌اند و سپس برگشته‌اند و ضدانقلاب شده‌اند. پیش از این **محسن مخملباف** را مثال آورده بود و در اینجا به سروش و عباس معروفی می‌پردازد. ابتدا بر وجود آزادی در نظام جمهوری اسلامی تاکید می‌کند و می‌گوید (کیفیت فایل‌ها بسیار بد است و در بعضی قسمت‌ها برخی کلمات نامفهوم‌اند. سه نقطه‌های آمده در حدّ یک کلمه است): «در طول تاریخ اصلا وجود نداشته است که در یک کشوری، در کشور خودِ آدم، به آدم پناهندگی سیاسی بِدَن. عباس معروفی، سفارت آلمان درِ خونه‌اش پناهنده‌گیِ سیاسی‌اش را برد... گفت بلند شو برو اونجا در رابطه با جناح‌های اسلامی در ادبیات فعلی ایران و عرصه‌های هنری ایران... الان در بنیاد هاینریش بل نشسته، ماهی ۲۵۰۰ مارک حقوق می‌گیره و در مورد شخصیت‌های مختلفی که توی وزارت ارشاد هستند، شخصیت‌های اسلامی، داره برای آلمان‌ها سرویس اطلاعاتی... بچه‌ها باهاش تماس گرفتند که آخه خجالت نمی‌کشی؟! عباس معروفی جزو نیروهای اولیه‌ی امور تربیتی آموزش و پرورش در زمان شهید رجایی بود... بیاییم به این راحتی بگیم، ما این رو به این راحتی قبول بکنیم که بذاریم هر عباس معروفی‌ای در مملکت...» متاسفانه در اینجا چند کلمه‌ای نامفهوم است و سپس سعید امامی به مورد احسان یارشاطر می‌پردازد. اولا مشخص می‌شود که معروفی مربی امور تربیتی بوده است و نه معلم ادبیات. دوما از آن گروه حزب‌اللهی‌ها بوده است که بعد تغییر جناح داده اند. سوما در مورد عبارت آخر و با در نظر گرفتن جمله‌های پیش از آن، فحوای کلام سعید

امامی با آنچه عباس معروفی نقل می‌کند، تفاوت فاحشی دارد. سعید امامی می‌گوید: «ما این رو به این راحتی قبول کنیم که بذاریم...» اما عباس معروفی نقل می‌کند: «ما نمی‌گذاریم...»[۴۵]

تاکید امامی بر «آزادی» موجود در کشور و بعد نحوه‌ی خروج عباس معروفی است. منظور این است که هیچ کشوری باور نمی‌کند که «ما این رو به این راحتی قبول کنیم که بذاریم...» سعید امامی ابتدا از این صحبت می‌کند که اجازه داده‌اند سفارت آلمان برگه‌ی پناهندگی عباس معروفی را در منزل‌اش به او بدهند. اما عباس معروفی این قسمت ماجرا و قسمت های دیگر را حذف می‌کند و نقل می‌کند که سعید امامی گفته است، «ما نمی‌گذاریم...» تناقض این جاست که اگر وزارت اطلاعات نمی‌خواست «بگذارد»، خُب «نمی‌گذاشت» و اجازه نمی‌داد به این راحتی عباس معروفی پناهندگی‌اش را بگیرد!

عباس معروفی در جای دیگری به نوعی اظهارات سعید امامی را تایید می‌کند: «با کمک سفیر آلمان توانستم کشور را ترک کنم و فرار کنم. در دوران قتل‌های زنجیره‌ای من ۴ سال تحت بازجویی بودم در تیمی که نمی‌دانستم پشت آن تیم سعید امامی است.»[۴۶]

عباس معروفی که تصور می‌کند با دسته کورها طرف است، هرچه می‌خواهد دل تنگ‌اش می‌گوید. از کدام ۴ سال صحبت می‌کند؟! در دوران قتل‌های زنجیره‌ای او در آلمان بود! دیگر همه می‌دانند که قتل‌های روشنفکران و نویسندگان با قتل احمد میرعلایی در دوم آبان ۱۳۷۴، یعنی سه ماه قبل از «فرار» معروفی شدت گرفت؛ ولی آنچه به قتل‌های زنجیره‌ای شهره شده است با قتل داریوش و پروانه فروهر در آبان سال ۷۷ آغاز شد و ادامه یافت. در تمام این مدت عباس معروفی حکم ۲۰ ضربه شلاق و ۶ ماه حبس‌اش را به دوش گرفته بود و در اروپا دربه‌در به دنبال سازمان‌های بین‌المللی بود تا خود را به عنوان یک نویسنده‌ی فراری جا بزند، همین ۲۰ ضربه شلاق را پیراهن عثمان کند و جایزه بگیرد؛ و سپس وانمود کند که جایزه را برای «سمفونی مردگان»اش گرفته است. حکم اجرا نشده‌ی ۲۰ ضربه شلاق و ۶ ماه حبس، حتی اگر اجرا هم شده بود، نسبت به آنچه بر دیگر نویسندگان و روشنفکران و کارگران و معلم‌ها و... در این دیار رفت و می‌رود، یکی شوخی مضحک است، بیشتر به هدیه‌ای از سوی مقامات امنیتی می‌ماند که به عباس داده شد تا بتواند پناهندگی بگیرد. «الحق که درس سفسطه را ایشان از حوزه به ارث برده‌اند. شما سال‌های سال نان آن تهدید شلاق را خوردی و هرچه جایزه و اعتبار که کسب کردی از همان بود. پوینده و مختاری را می‌کشند و تو در کلن و برلین در رفاه زندگی می‌کنی و تمام افتخار زندگی‌ات این است که در آخرین روزها کلیددار و آبدارچی کانون نویسندگان بودی. نان به نرخ روز خوردن هنر اصلی و همیشه‌گی شماست. انسان را از روی شجاعت و صداقت‌اش قضاوت می‌کنند، نه مهملات‌اش.» (نظر یکی از خوانندگان مصاحبه‌های معروفی) بگذریم. ادامه مصاحبه معروفی با نشریه‌ی الفبا را پی می‌گیریم: «سرانجام روز ۱۹ آذر ۱۳۷۰ بازجویم حکم توقیف موقت گردون را به دستم داد. از آن‌جا مستقیماً به اداره مطبوعات ارشاد رفتم، و آقای مدیرکل گفت که کاری از

دستش ساخته نیست. بعد به شرکت تعاونی مطبوعات رفتم، و برای اولین‌بار با **محسن سازگارا**، مدیرعامل شرکت تعاونی مطبوعات آشنا شدم. او آن روز خیلی با من حرف زد، و گفت که باید تلاش کنیم تا این حکم را بشکنیم. از یک‌سو او می‌دوید، از سویی حمید مصدق، و از سوی دیگر خودم. یکی از غم‌انگیزترین دوره‌های زندگی من همین هجده ماه تعطیلی گردون بود که همه‌ی رفت‌وآمدها، تلفن‌ها، و ارتباطاهام قطع شد. یک‌باره احساس کردم چقدر تنها شده‌ام. نمی‌دانستم چه خاکی به سرم بریزم. تنها سیمین بهبهانی هر روز به من تلفن می‌زد و دلداری‌ام می‌داد. تا این که قاضی پرونده‌ام حجت‌الاسلام آقایی در دادستانی انقلاب حکم مرا اعلام کرد: اعدام. فروشکستم؛ حالا جز نگرانی از حکم اعدامی که قاضی‌ام داده بود، وزارت ارشاد هم کن‌فیکون شده بود. خاتمی رفته بود... حکم اعدام را برداشتم و به طرف سازگارا راه افتادم. چند روز بعد او به من خبر داد که روزهای سه‌شنبه حجت‌الاسلام **ابراهیم رئیسی** دادستان انقلاب، بار عام دارد. و قرار شد که من از ساعت ۶ صبح سه‌شنبه آنجا باشم. این سه‌شنبه رفتن‌ها، چهار بار طول کشید، و نوبت به من نرسید، بار پنجم، ساعت دوازده من توانستم آقای رئیسی را ببینم. در هر دیدار پنج نفر می‌توانستند به ترتیب شماره، وارد اتاق دادستان انقلاب شوند. نفر اول که آخوند چاق پیری بود به دادستان جوان و خوش‌تیپ انقلاب گفت که اگر اجازه داشته باشد، بماند به عنوان آخرین نفر با او خصوصی حرف بزند اما رئیسی قبول نکرد. گفت بفرمایید! آخوند چاق گفت: من پنج میلیون تومان در شرکت مضاربه‌ای سحر و اِلیکا سرمایه‌گذاری کرده‌ام، می‌خواستم ببینم کی پولم را پس می‌گیرم؟ رئیسی با کف دست روی میز کوبید که برق از چشم‌های همه‌ی ما پرید: مردکه‌ی نزول‌خورا! گفته بودم شما رو خلع‌لباس کنن، چرا هنوز لباس پیامبر تنت کرده‌ای؟ دیگر این‌جا پیدایت نشود، بیرون. و بوق زد آمدند او را بردند. وقتی نوبت به من رسید و خودم را معرفی کردم، رئیسی کمی نگاهم کرد، با لبخند گفت: همون عباس معروفی معروف؟ ـ بله همون کرکس شاهنشاهی! همون غول بی‌شاخ‌ودم که هر روز کیهان می‌نویسه. ـ شما بمونید... نفر بعدی؟

سه نفر بعدی هم مطلب‌شان را گفتند و رفتند. دادستان انقلاب گفت: خب آقای معروفی، چه می‌کنید؟

ـ رمان می‌نویسم، کتاب چاپ می‌کنم، ادیتوری می‌کنم، هر کار که بشه چون دفترم بازه، اما شما انتشار گردون رو توقیف کرده‌ین.

ـ خب فکر می‌کنی چرا توقیف شده؟

ـ همکاران شما از من می‌پرسن چه‌جوری و با چه پولی این مجله‌ی رنگارنگ رو منتشر می‌کنم؟

ـ این سؤال من هم هست.

ـ مجله روی پای خودش ایستاده، ۲۲ هزار تیراژ داره.

ـ چند سالته؟

ـ سی‌وسه.

ـ این چیزهایی که راجع به شما در روزنامه‌ها می‌نویسن، من فکر کردم بالای شصت سال رو داری.
آن وقت در کامپیوتر پرونده‌ام را نگاه کرد و گفت: «عجیبه! خیلی عجیبه! لک توی پرونده‌ات نیست.» [۴۷]
گفتم: می‌دونم. من حتا سمپات کسی یا چیزی نبوده‌ام.
با حیرت خیره‌ام شد: حتا خانم‌بازی هم نکرده‌ی؟
گفتم: نه! من زن و سه تا دختر دارم.
به پشتی صندلی‌اش تکیه داد با لبخند نگاهم کرد. یک لحظه فکر کردم عجب آخوند خوش‌سیما و خوش‌تیپی است.
گفت: پریشب در قم منزل یکی از علما، آقای **فاضل میبدی** بودم. قسمتی از کتاب سمفونی مردگان شما رو خوندم. می‌خواستم ازش بگیرم دیدم براش امضا کردی، بهم نداد. دلم می‌خواد بخونمش.
اتفاقاً نسخه‌ای از چاپ سوم رمان در کیفم بود. گذاشتم روی میز. دست به جیب برد که پولش را بپردازد، گفتم: قابلی نداره. گفت: نه این میز، میز خطرناکیه. میز قضاوقدر! و خندید: باید پول‌شو بپردازم، شما هم باید بگیری.
سیصد تومان را روی میز گذاشت و گفت: تعجب می‌کنم! چرا اینقدر راجع به شما بد می‌نویسن؟ امکانش هست فوری کلیه‌ی گردون‌ها رو به من برسونید تا شخصاً مطالعه کنم و تصمیم بگیرم؟ گفتم: با کمال میل. فردا براتون میارم.
گفت: نه! فردا دیره. همین حالا. و تلفن روی میزش را طرف من گذاشت: زنگ بزن بیارن فوری.
و بعد خواست که ناهار بمانم. تشکر کردم، یک دوره گردون از شماره ۱ تا ۲۰ را به دستش دادم و خداحافظی کردم. حدود یک هفته بعد، پرونده‌ی من از دادستانی انقلاب «عدم‌صلاحیت» خورد و به دادگستری ارجاع شد. در این دوره که خاتمی هم در آخرین روزهای وزارت ارشاد، هیأت منصفه را تشکیل داده بود، باعث شد که گردون در دادگاه تبرئه شود. در تاریخ ۱۶۷ ساله‌ی مطبوعات ایران من نخستین مدیر مجله‌ای بودم که با حضور هیأت منصفه محاکمه شدم، و تبرئه شدم.[۴۸] اما دادستان تهران، حجت‌الاسلام یونسی تحت تأثیر مدیران کیهان و کیهان هوایی به حکم دادگاه گردون اعتراض کرد و کار پیچیده شد. و چون موضوع دادگاه در جهان پیچیده بود، یزدی رئیس قوه‌قضائیه رسما اعلام کرد که حکم دادگاه گردون غیرقابل اعتراض است، و دعوای آن‌ها بالا گرفت. نتیجه این که: یونسی از کار برکنار شد و کیهان باز در تیتر اولش نوشت: یک دادستان انقلابی به خاطر یک مجله‌ی ضدانقلاب برکنار شد.»[۴۹]

مطابق گفته‌های عباس معروفی، ظاهرا در دهه هفتاد «حکم اعدام» را به دست محکوم می‌دادند تا آزادانه برود در شهر بگردد و اگر توانست چاره‌ای بیندیشد!! نکته‌ی دیگر این که آقای ابراهیم رئیسی که در دهه‌ی شصت، در دادگاه‌های سه دقیقه‌ای صدها یا هزاران حکم اعدام را صادر کرده بود، چند سال بعد، به عباس معروفی که می‌رسد،

چنان صبور و عدالت‌جو می‌گردد که طی چندین جلسه تا تمام بیست شماره مجله گردون و رمان‌های سیدعباس معروفی را نخواند، حکم اعدام(!!) او را تایید نمی‌کند.

حجت‌الاسلام فاضل میبدی از همکاران «دفتر تبلیغات اسلامی» یکی از شخصیت‌های فرعی در داستان «معروفی» جزئیات این ماجرا را به یاد نمی‌آورد و بر نداشتن ارتباط با رئیسی تاکید می‌کند: «آن خاطره را اجمالی به یاد دارم، اما جزییات آن در خاطرم نیست... اینکه آقای رئیسی از من آن کتاب را خواسته بود یا خیر، در خاطرم نیست. وگرنه آقای معروفی خودشان آن کتاب را به من داده‌اند و بنده هنوز آن را دارم... بنده سال‌ها است که ایشان [ابراهیم رئیسی] را ندیده‌ام و باهم ارتباطی نداشته‌ایم، قبل از انقلاب ایشان را می‌شناختم. بعد از انقلاب هم چندان ارتباطی نداشتیم. البته ممکن است ایشان را در جایی چند باری دیده باشم اما هیچگونه ارتباط کاری با هم نداشتیم. فقط ایشان من را می‌شناسند و من هم ایشان را می‌شناسم.»(۵۰)

داستان تخیلی عباس معروفی را ادامه می‌دهیم: «در دادگاه تجدیدنظر نیز، تبرئه شدیم و قصد داشتیم مجله را منتشر کنیم. برای همین، نامه‌ای به مدیر مطبوعات ارشاد نوشتم که به زودی گردون شماره ۲۱ منتشر می‌شود، اما چند روز بعد ایشان تلفنی خواستند که ملاقاتی داشته باشیم. در این ملاقات غیرعادی ایشان به من پیشنهاد کرد که اسم گردون را عوض کنم و بابت این کار مبلغ هشت میلیون بگیرم. حتا گفت که گردون را تعطیل کنید، من در کیهان یک صفحه روزانه به شما می‌دهم. کیفم را برداشتم و از اتاقش زدم بیرون: شما اصلاً نمی‌دانید با کی دارید حرف می‌زنید، آقا. منشی‌اش مرا جمع‌وجور کرد و به اتاق برگرداند. و باز بحث ایشان بر همین منوال می‌گشت. گفتم: آقای **مهندس همدانی**، شما در عمرتون یک مقاله نوشتین که بدونین نوشتن یعنی چی؟» گفت: «البته. من مدیر روابط عمومی حوزه عملیه قم بودم، و خیلی کار فرهنگی کرده‌ام. اما حرفم اینه که اگر امت حزب‌اله با شما برخورد تندی بکنه، من کاری نمی‌تونم بکنم... مدتی بعد یکی از مشاوران **علی لاریجانی** وزیرارشاد وقت به دفترم آمد، و پیشنهاد مدیرکل مطبوعات را کمی چرب‌تر کرد. رقم به بیست میلیون رسیده بود. آن روز مادربزرگم درگذشته بود، غمگین بودم، سرم شلوغ بود. یکی از دوستان! گفت: «بابا، این رقم کمی نیست. بگیر قال قضیه رو بکن. خودت و خانواده‌ات رو از این فلاکت نجات بده. ما را هم نجات بده. یک مجله‌ی دیگه در میاری بهتر از گردون. یادت رفته همین امسال باغتو توی شهر نور فروختی دو میلیون... چند روز بعد من برای اولین بار با وزیرارشاد ملاقات کردم. این ملاقات با علی لاریجانی به دعوت خودش صورت گرفت. محسن سازگارا، مدیرکل شرکت تعاونی مطبوعات هم همراهم بود... [لاریجانی] گفت: «از دست ما کاری ساخته نیست. ما فکر کردیم سی‌میلیون برای شما در نظر بگیریم که اسم مجله را عوض کنین، بابت آرم و مسائل دیگر. یک امتیاز تازه به شما می‌دیم، شما خودتون گردون رو تعطیل کنین.

بر افروختم. نگاهی به سازگارا انداختم و تب‌زده گفتم: «آقای لاریجانی، من شصت میلیون می‌دم شما اسمتون رو عوض کنین. شما که می‌دونین از سمنان تا سنگسر مال پدربزرگ منه. روستای بزرگ معروفی رو شنیده‌ین؟ کوبید روی میز: آقا، حزب‌الله به خون شما تشنه است، من به خاطر خودت می‌گم....»[۵۱]

گمان نمی‌برم که نیازی به توضیح باشد. برای هرکس که آشنایی اندکی با موضوع مطبوعات در ایران داشته باشد، پوچ و مضحک بودن این ادعاها روشن است. نظامی را تصور کنید که ده سال (دهه شصت) هرچه خواسته انجام داده ـ اعدام کودکان، شکنجه، تجاوز جنسی، دفن مخفیانه اعدامی‌ها در گورهای دسته‌جمعی، ترور فعالین سیاسی در خارج از کشور و بسیاری بی‌قانونی‌های دیگر ـ و خود را به هیچ مرجع داخلی یا خارجی پاسخ‌گو ندانسته است؛ نظامی که کوچکترین مخالفتی را با حذف فیزیکی پاسخ داده است و در همان ایامِ های‌هوی عباس معروفی برای گردون‌اش، در کمال بی‌رحمی احمد میرعلایی و سعیدی‌سیرجانی را به قتل می‌رساند و همچنان تا سال ۱۳۷۸ به این کشتار ادامه می‌دهد، آن‌وقت در مقابل معروفی و گردون‌اش عدالت‌مدار می‌شود، هیئت منصفه‌ای فرا می‌خواند، دادستان کل انقلاب در حمایت از معروفی به میدان می‌آید، مهاجرانی و سازگارا برای نجات «گردون» تلاش می‌کنند و در نهایت موفق هم می‌شوند و معروفی تبرئه می‌شود. پس به ناگزیر برای خاموش کردن معروفی، مدیر مطبوعاتی وزارت ارشاد و مشاور لاریجانی به التماس می‌افتند، پول و مقام وعده می‌دهند فقط برای آن که «نام مجله عوض شود»! ولی با «نه»ی جانانه‌ی معروفی مواجه می‌شوند! سوال این است: آیا برای «نظام» استفاده از طناب و شیاف پتاسیم راحت‌تر نبود؟!! همانطور که در مورد دیگر روزنامه‌نگاران و نویسندگان و شاعران به کار بردند. چه چیز معروفی و «گردون» را متمایز می‌کرد؟ در همان دوره بی‌هیچ قیل‌وقالی نشریه تکاپو (منصور کوشان) و معیار (ابراهیم زال‌زاده) را توقیف کردند و زال‌زاده را کشتند. ظاهرا قوه قضاییه جمهوری اسلامی با عباس معروفی بسیار مهربان بوده است. اما برای پی بردن به کیفیت «نه»ی معروفی خوب است به دفاعیه‌ی او در دادگاه، و سرمقاله و گزارش دادگاه در اولین شماره «گردون» بعد از صدور رای برائت آن، نگاه کنیم. عباس معروفی در دفاعیه‌ی خود در دادگاه می‌گوید: «به نام خدا که تقدیر با یاد او رسمیت می‌یابد... پیشاپیش مراتب احترام و سپاس خود را نسبت به اجرای قانون اعلام می‌کنم که برای چنین روزی چهارده ماه صبر پیشه کرده و انتظار کشیده‌ام... کاش می‌دانستید که چه شب‌هایی را در تنهایی خود گریسته‌ام و نوشته‌ام و باز انتظار کشیده‌ام... مرا در برابر شما قرار داده‌اند که چه بگوییم؟... آیا ماهواره و سیاست‌های ماهواره‌ای درد مشترک ما نبوده؟ و آیا کتاب «بدون دخترم هرگز» دل همه‌ی ایرانیان را به درد نیاورد؟ من، عباس معروفی نویسنده‌ای که همیشه احساس کرده‌ام تکه‌ای از پیکره‌ی ایرانم... به یاد می‌آورم آیه‌ای از خدا را و آن را باز می‌گویم: خداوند به شما امر می‌کند که امانت‌ها را به اهل‌اش برگردانید و هنگامی که در میان مردم به داوری می‌نشینید به عدالت و انصاف حکم کنید... من پیشاپیش اجرای قانون را به جامعه فرهنگی ایران تبریک می‌گویم اما متاسفم که امروز به جای همدلی و همفکری در راه سرکوب دشمنان

رنگ‌وارنگ بیگانه، و ریشه‌کن کردن فساد و اعتیاد و فحشا، ناچاریم پرونده‌ای را زیر و رو کنیم که نیمی از آن هیچ ارتباطی به من و نشریه‌ام ندارد...»(۵۲)

در همین شماره‌ی گردون در صفحه‌ی «حضور خلوت انس» عباس معروفی برای اثبات سرسپردگی و هم‌اندیشی خود با قدرت حاکم دست به دامن «دشمن بیگانه» می‌شود و توپ را به زمین نویسندگان و دیگر روشنفکران مستقل و به زعم او «ضدانقلابی» می‌اندازد: «... استدعا می‌کنیم، التماس می‌کنیم، به این در و آن در می‌زنیم تا قانون اجرا شود. همین قانون اساسی و قانون مطبوعات که در راه اجرای آن ـ و نه فقط وضع آن ـ هزاران نفر به خاک و خون غلتیده‌اند... شما بهتر از هرکسی می‌دانید که مجله گردون به وسیله افراد جوانی اداره شده که بعد از انقلاب پا به عرصه‌های فرهنگی گذارده‌اند، و حرکت‌های ضدفرهنگی و ضدایرانی بیگانگان، از قبیل رسوایی بتی محمودی برای اولین بار در سال ۶۹ به وسیله گردون محکوم شده است... نمی‌خواهم، اما احساس می‌کنم که رادیوهای بیگانه و چند روشنفکر (متاسفانه) ایرانی و بیگانه‌تر از رادیو بیگانه، در مورد «فرهنگ و زبان قومی»، بحثی در انداخته‌اند، و انگار که بخواهند کیک تولدشان را بُبرند، در اندیشه‌ی تقطیع مایملک افتاده‌اند و به جای حفظ تمامیت ارضی ایران و فرهنگ ایرانی، نغمه‌های ترکی و کردی و عربی ساز می‌کنند...»(۵۳)

آیا واقعا آن «هزاران نفری» که در راه انقلاب به خاک و خون افتادند، به خاطر قانون اساسی‌ای بود که بر تارک‌اش اصل ولایت‌فقیه نشسته است و یا به خاطر قانون مطبوعاتی که دست‌پخت سعید امامی و باندش می‌باشد؟! عباس معروفی حق دارد «التزام عملی و غیرعملی خود را به اصل ولایت‌فقیه» اعلام کند، ولی حق ندارد بی‌شرمانه خود را پشت «هزاران نفر که به خاک و خون افتاده‌اند» پنهان کند. معروفی نویسندگان جوانی را که پس از انقلاب به عرصه رسیده‌اند و آنها را «نسل سوم» می‌نامد، «انقلابی» و «خودی»، و نویسندگانی که سابقه کار ادبی در پیش از انقلاب دارند را «ضدانقلابی» می‌خواند؛ و بی‌پرنسیبی را به جایی می‌رساند که با مطرح کردن موضوعِ «روشنفکران بیگانه‌تر از رادیو بیگانه که پیرامون فرهنگ و زبان قومی بحث درانداخته‌اند»، سرِ رضا براهنی را که از زمان تحرکات بازگشایی کانون با او درگیری‌هایی داشته است، زیر تیغ می‌دهد! (در ادامه به این موضوع خواهیم پرداخت)

اما معروفی که تازه گرم شده است به صحرای کربلا می‌زند: «... رنج می‌برم از این که کتاب جای خود را به موسیقی و فیلم مبتذل بدهد و مغازه‌ها پُر از شکلات و آدامس و پفک و آشغال‌های خارجی باشد... من رنج می‌برم از این که جوان ایرانی به شغل مرده‌سوزی یا هر شغل پست دیگر گمارده شود... در پایان ضمن تشکر از اعضای محترم هیات منصفه و قوه‌ی قضاییه که می‌توانند بقای آزادی بیان و اندیشه را در جامعه تضمین کنند، و با سپاس از دوستان و یاران و همکاران و هنرمندانی که در تمام این مدت ما را مورد لطف خود قرار دادند، انتشار مجدد گردون را به همه‌ی دوستدارانش تبریک می‌گویم»(۵۴)

عباس معروفی در همان دورانی که «تحت فشار» بود و در آستانه دادگاه دوم (آذر ماه ۱۳۷۴)، در تجلیل و تمجید از شهردار اصلاح‌طلب و فاسد تهران ـ **غلامحسین کرباسچی** ـ پایه‌گذار طرح‌هایی چون «تراکم‌فروشی»، تبدیل پارک‌ها و فضاهای سبز عمومی به برج‌های مسکونی، واگذاری کارخانه «رشت الکتریک» با قدمتی ۵۰ ساله به همسر خود و همسران اصلاح‌طلبان نزدیک به خود و تبدیل آن کارخانه به مخروبه‌ای ورشکسته و... می‌نویسد: «من به این فکر بودم که شهردار، تهران را شخم زد تا تهران زیبای ما از زیر تل خاک درآید... مترو به زودی راه می‌افتد... حتی می‌توانم بگویم دیگر کسی را سیلاب خفه نمی‌کند... کسی آمده است که به دویدن ما کمک می‌کند، کسی راه را باز کرده است که ما بتوانیم به همه‌ی شیفت‌های کاری برسیم و نان‌مان را به غفلت نخوریم.»(۵۵)

عباس معروفی بعد از این مقدمه‌چینی و مجیزگویی، به سراغ مطلب مورد نظرش می‌رود، یعنی تبلیغ برای اصلاح‌طلبان حکومتی به مثابه «مترقی‌ترین و متمدن‌ترین بال حکومت». او در همان مقاله می‌نویسد زمانی که در پیری به این روزها بنگرم «تصویری که از ایرانِ آن روز می‌دیدم، پرنده‌ای بود به شکل مورب با بالی در عرش، و بالی در اعماق سوخته‌ی زمین. یک بال با مترقی‌ترین و متمدن‌ترین افکار، و یک بال که فاشیستی‌ترین افکار را با خود داشت.؟»(۵۶)

عباس معروفی در ادامه، تمثیلِ «پرنده» را رها می‌کند و به تمثیل «کانگرو» می‌رسد! انقلاب «کانگرویی» است که توسط «فرزندش» خورده می‌شود: «شاید هم... شکل کانگرویی بود که یک بچه از شکم‌اش سر در آورده بود و این بچه می‌خواست مادرش را بخورد.»(۵۷) اما تمثیل مبدا را درست متوجه نشده است! در واقع این «انقلاب است که فرزندان خود را می‌خورد.» و نه برعکس! «هرچه قانون اساسی و قوانین دیگر بر آزادی و بزرگ‌منشی تاکید می‌کردند، بچه کانگرو... بی‌توجه به حلقه‌ی گرگ‌ها، دست به حرکاتی می‌زد که زیبنده‌ی ایران، فرهنگ و تاریخ نبود.»(۵۷)

تصویری که معروفی از ایران آن روز می‌دهد چنین است: کانگرو/ ایران/ انقلاب در محاصره‌ی گرگ‌هاست، گرگ‌ها هم نمادی از نیروهای اپوزیسیون رادیکال، روشنفکران و نویسندگان دگراندیش و... هستند.

استفده از «تمثیل» در مقاله‌ی «معروفی» با درآمیختن «مَثَل و واقع» شکل مضحکی پیدا می‌کند، به طوری که در فاصله کوتاهی تمثیل کانگرو و بچه‌کانگرو، تبدیل به بچه‌کانگرو و ایران می‌شود و قانون جنگل به قانون اساسی! بچه کانگرو قانون اساسی را رعایت نمی‌کند و دست به حرکاتی می‌زند که زیبنده ایران نیست! عباس که نگران تمدن اسلامی است می‌نویسد: «هرگز نگذاشتم این افراد [منظور بچه‌کانگروهاست] به پارلمان کشوری وارد شوند... همیشه فکر می‌کردم اگر آدم‌های این‌چنینی مصدر امور می‌بودند، آیا چیزی به عنوان تمدن اسلامی وجود داشت؟»(۵۸)

سپس عباس که در صنعت «بی‌معناگویی» استاد است، تلاشی هرز می‌کند تا متن را شاعرانه کند، پس دستی به احمد شاملو و شعر «امیرزاده‌ی کاشی‌ها» می‌رساند(!) و می‌نویسد: «به رنگ آبی کاشی‌ها چشم دوختم و به انتظار جوانی نشستم که زیباترین اثر ادبی جهان را خلق کرد. بر پیشانی حافظانه‌اش بوسه زدم، و هرگز از او نپرسیدم که شام چه خورده است.»[۵۹] از هرچه بگذریم از ترکیب وصفی «پیشانی حافظانه» نمی‌شود گذشت. «پیشانی حافظانه»، چگونه پیشانی‌ای است؟! آیا منظور این است که پیشانی نوشت حافظ، حافظ شدن بوده است؛ و پیشانی‌نویس آن «جوانی» که «زیباترین اثر ادبی جهان» را نوشته است، «عباس معروفی» شدن؟!! هرچه که هست، ما هم رعایت حال آن «جوانِ» رعنا را می‌کنیم و از او «نمی‌پرسیم که شام چه خورده است»؟!

اما عباس معروفی بعد از این کنایه‌های «شجاعانه» به جناحی از حکومت، باید «برادری» خود را هم ثابت کند! پس، از سوابق «درخشان» خود می‌گوید: «از این گذشته یادتان نمی‌آید که اولین داستان جنگ را در همان روزهای نخست نوشتم و چاپ کردم؟ سندش را هم دارم.»[۶۰] (که ای کاش این سند را منتشر می‌کرد. در آن صورت کار ما را بسیار راحت کرده بود!)

سال ۱۳۷۴ بار دیگر عباس معروفی دادگاهی می‌شود. شکّات، کیهان و کیهان هوایی و «امت حزب‌الله» هستند. خانم شیرین عبادی وکالت عباس معروفی را برعهده می‌گیرد. این بار عباس محکوم و «گردون» لغو امتیاز می‌شود: «دادگاه... متهم موصوف را از جهت اهانت به تحمل ۲۰ ضربه تازیانه و از لحاظ نشر اکاذیب به شش ماه حبس تعزیری و از باب تتمیم حکم صادره... به لغو پروانه نشریه گردون و ممنوعیت از انجام فعالیت مطبوعاتی به مدت دو سال صادر و اعلام می‌دارد...»[۶۱]

سرانجام پرده فرومی‌افتد و فصلی از ماجرا که از سال ۱۳۶۹ کلید خورده بود، به پایان می‌رسد. روز ۵ اسفند ۱۳۷۴ عباس معروفی محکوم و گردون لغو امتیاز می‌شود، ۱۱ اسفند ۱۳۷۴ معروفی به گفته‌ی خودش به آلمان می‌گریزد. سرعت عمل آقای معروفی مثال‌زدنی است. در عرض پنج روز مقدمات سفر را فراهم می‌کند و همراه خانواده‌اش از کشور خارج می‌شود!! حتی گربه‌شان را هم با خود می‌برند!! تنها چیزی که عباس نمی‌تواند با خود ببرد و بعدا حسرت آن را می‌خورد، «پیانوی دخترش» است!! (به نامه‌ی عباس معروفی به گونترگراس مراجعه کنید)

هر آدم عاقلی می‌داند که چنین «گریزی» باید از ماه‌ها قبل برنامه‌ریزی شده باشد، آن‌هم زیر نگاه‌های ماموران امنیتی که به ادعای معروفی یک‌دم آسوده‌اش نمی‌گذاشتند و دائما در تعقیب‌اش بودند! از طرف دیگر معروفی که در دادگاه اول با حمایت اصلاح‌طلبان حکومتی تبرئه شده بود، از کجا می‌دانست که در دادگاه سال ۷۴ (در حالی که دوستان اصلاح‌طلب‌اش قدرت بیشتری یافته بودند و تا قبضه قدرت بیشتر از چند گام فاصله نداشتند) محکوم می‌شود تا مقدمات «گریز» را از قبل فراهم کند؟! آیا منطقی‌تر نیست که تصور کنیم عباس معروفی ماموریت خود را به پایان رسانده بود و در داخل کشور مهره‌ی سوخته‌ای شده بود که بایست برای ماموریتی جدید به خارج فرستاده

می‌شد؟! سرانجام بعد از پایین و بالا شدن‌های بسیار و علیرغم سنگ‌اندازی‌های عباس معروفی، کانون نویسندگان موفق به نوشتن و انتشار متن «ما نویسنده‌ایم» یا متن ۱۳۴ امضا شده بود. عباس معروفی در آخرین اقدام خود، متن ۱۳۴ امضا را پیش از انتشار در رسانه‌های داخلی، از طریق سفارت آلمان در اختیار رسانه‌های خارجی قرار می‌دهد تا به این وسیله زمینه را برای «وابسته به بیگانگان» خواندنِ فعالان کانون از سوی نیروهای امنیتی و سپس سرکوب آن‌ها فراهم سازد. (به فصل «عباس معروفی و کانون نویسندگان» مراجعه کنید)

حسن شایانفر مدیر دفتر پژوهش‌های «کیهان» در مورد چگونگی شکل‌گیریِ مجله گردون و سپس توقیف آن و «فرار» عباس معروفی می‌گوید: «بعد از جنگ یک سیاستی به نام سیاست «جذب و هضم» از سوی طیفی مانند **حجاریان** و نیروهای امنیتی اعلام شد. سیاستی که اعلام می‌کرد: این افراد را جذب کنیم و بعد درون نظام آنها را هضم کنیم. ولی می‌بینیم این سیاست نتیجه معکوس داد. عباس معروفی قبل از دادگاه (گردون) تماس گرفت و گفت با ما کاری نداشته باشید... ابزار اقدامات فرهنگی دولت خاتمی چه نشریاتی بودند؟ مجله «تکاپو»، «گردون» و «کلک» برای نسل سوم انقلاب و یا به عبارتی همان جریان سوم راه‌اندازی شد. به جای اینکه این‌ها نسل سومی شوند از دست رفتند و مخالف نظام شدند؛ یعنی... حتی شخصی مانند عباس معروفی که «سمفونی مردگان» را نوشته بود، آن سبک و سیاق را هم تغییر می‌دهد. شبِ قبل از دادگاه (گردون)، عباس معروفی به من زنگ زد و گفت: آقاجان ما می‌خواهیم فردا به دادگاه برویم، شما به ما کاری نداشته باشید! گفتم: ما با کسی کاری نداریم، خبرنگار و روزنامه‌نگار تنها به دنبال سوژه خبری خود است، شما برو به اشتباهی که خودت به من می‌گویی انجام دادی، اعتراف کن. حتماً افکار عمومی از این ماجرا استقبال می‌کند. وقتی به دادگاه رفت فضایی برایش درست کردند، سیمین بهبهانی و گلشیری نامه‌ای نوشتند حاوی این مضمون که ما حاضریم جای او شلاق بخوریم. لذا جوّ او را گرفت. من در همان تماس که «معروفی» با من گرفت به او گفتم: تو الان باید ده تا کتاب مانند «سمفونی مردگان» بنویسی، اگر به خارج بروی منفعل می‌شوی و دیگر نمی‌توانی کار کنی. اما بعد از محکومیت در دادگاه فراری شد و به خارج رفت. البته نقل می‌کنند که اراده‌ای از دستگاه‌های امنیتی کشور در فرار او نقش داشته است. دیدگاهی درون نظام بود که حالا که او در داخل کشور موفق نبوده به خارج برود و برای ما کار کند...»[۶۲]

ممکن است بر ما ایراد گرفته شود که به اظهارات عنصری از باند «حسین شریعتمداری» استناد کرده‌ایم اما جدا از صحت یا عدم‌صحت گفتار شایانفر، این اظهارات در هر حالت تعلق عباس معروفی به جناح مقابلِ محافظه‌کاران را تایید می‌کند. همچنین شایانفر به روشنی نشان می‌دهد که ایده‌ی «نسل سوم» از کجا نشات گرفت و هدف از آن چه بود. ظاهرا قرار بر این بوده است که از نویسندگانی که بعد از انقلاب اسلامی وارد عرصه‌ی ادبی و جامعه فرهنگی کشور شده بودند، جریانی با نام «نسل سوم» ایجاد شود که متعهد به ارزش‌های اسلامی باشند و در اشاعه آن‌ها بکوشند. شایانفر در همین مصاحبه در حاشیه‌ی موضوع عباس معروفی، تحلیل جالبی از دو جناح موجود در

حاکمیت ارائه می‌کند. او در ساختار حکومت، اصحاب کیهان و محافظه‌کاران را به مثابه «پلیس بد» و اصلاح‌طلبان را به مثابه «پلیس خوب» برمی‌شمارد و هر دو جناح را در خدمت بقای نظام اسلامی می‌داند: «یادم هست که یکی از عناصر مرتبط با سلطنت‌طلبان آمده بود دفتر من و می‌گفت: آقا من دارم برای این نظام کار می‌کنم. چرا علیه من می‌نویسید؟ گفتم می‌خواهیم بهتر کار کنی، مگر نمی‌گویی دارم کار می‌کنم؟... مادامی که جریان انقلاب و عناصر انقلابیِ حاضر در صحنه مانند کیهان و جوان و فارس و دیگر رسانه‌های انقلابی باشند، آنها (اپوزیسیون) روزبه‌روز به‌صورت تاکتیکی به آقای روحانی و خاتمی نزدیک‌تر می‌شوند. در مجموع این سناریویی است که فردی نقش پلیس بد و فرد دیگری نقش پلیس خوب را بازی می‌کند و ایرادی ندارد اگر محصولش در کاسه انقلاب برود.»(۶۳)

شهریار زرشناس که با عنوان «منتقد و پژوهش‌گر حوزه غرب و مدرنیته» معرفی می‌گردد، نیز می‌گوید: «علنی شدن این جریان در دولت سازندگی در حدی است که شما می بینید در دهه ۷۰ معاون رئیس‌جمهور وقت، عطاالله مهاجرانی، حامی علنی و رسمی مجله گردون عباس معروفی می‌شود، سید محمد خاتمی وزیر ارشاد آن زمان رسماً افتخار می‌کند که عباس معروفی و جریان گردون را ما ایجاد کردیم...»(۶۴)

حتی برخی از محافظه‌کاران از شایانفر هم پیش‌تر می‌روند و عنوان می‌کنند که نشریه گردون در وزارت ارشاد و با هزینه‌ی آن‌ها منتشر می‌شده است: «یکی از نشریاتی که در وزارت ارشاد آقای خاتمی منتشر می‌شد، نشریه گردون بود. «عباس معروفی» که یک مدیر میانی در وزارت ارشاد خاتمی بود و ارتباط تنگاتنگی با **کیان** داشت، مدیر مسئول این ماهنامه بود..»(۶۵)

در آن مقطع شکاف بین دو جناحِ حکومت روزبه‌روز عمیق‌تر و آشکارتر می‌شد. محافظه‌کاران یا همان جناح راست حول کیهان و «سوره» گرد آمده بودند و جناح چپ یا به اصطلاح روشنفکران دینی حول خاتمی و مهاجرانی در وزارت ارشادِ حلقه زده بودند. جناح اخیر که از نظر فلسفی و معنوی تحت تاثیر اندیشه‌های **عبدالکریم سروش** بودند، توسط «وزارت ارشاد»، «حلقه‌ی کیان» و «مرکز تحقیقات استراتژیک ریاست‌جمهوری» نماینده‌گی می‌شدند. نشریه «کیان» از آبان ماه ۱۳۷۰ با سردبیری **شمس‌الواعظین** (شمس‌الواعظین پیش از آن سردبیر روزنامه کیهان، و خاتمی نماینده ولایت‌فقیه در آن بود!) شروع به انتشار کرد. شمس‌الواعظین و دیگر گردانندگان و نویسندگان مجله کیان جمله‌گی از هیئت‌تحریریه کیهان و کیهان فرهنگی جدا شده بودند. (ماهنامه کیهان فرهنگی از سال ۱۳۶۳ منتشر می‌شد. در زمانی که محمد خاتمی نماینده ولایت‌فقیه در کیهان بود، و در دست کسانی بود که بعدها نشریه‌های «کیان» و «زنان» و بعدتر روزنامه «جامعه» و «صبح امروز»... را منتشر کردند.) در واقع این اصلاح‌طلبان همان تندروهای ابتدای انقلاب بودند که اشغال سفارت و انقلاب فرهنگی را رقم زده بودند.

شاید ارتباط دادن «گردون» به «کیان» عجیب و دور از ذهن باشد ولی با کمی توجه خواهیم دید که نمی‌توان این ارتباط را نادیده گرفت. هدف ما در اینجا نشان دادن تناقض رفتار و زندگی سیاسی عباس معروفی با آن چیزی است

که خود ادعا می‌کند. نشان دادن همراهی عباس معروفی و مجله‌اش با جناح تندرو و خطاامامی نظام، جناحی که از «سازمان مجاهدین انقلاب اسلامی» و نهادهای اطلاعاتی دیگر برخاسته بود و در تسخیر سفارت و «انقلاب فرهنگی» و بازجویی و کشتار مبارزان آزادی‌خواه در سال‌های ۶۰ تا ۶۳ نقش اساسی داشت، تکلیف ما را با عباس معروفی و همه‌ی تناقضات و ابهامات زندگی و رفتارهای ضدفرهنگی‌اش روشن می‌کند. این جناح در اوایل دهه ۷۰ از جریان «کارگزاران سازندگی» به جریان اصلاح‌طلبان حکومتی ارتقاء یافته بود، و روشنفکران دینی وظیفه‌ی تئوریزه کردن آن را به عهده داشتند.

کافی‌ست به صفحات «حضور خلوت انس» در مجله گردون که به مثابه «یادداشت سردبیر» در آغاز هر شماره چاپ می‌شد دقت کنیم. ریشه‌ها و بنیادهای مذهبیِ اندیشه‌ی معروفی انکارناپذیر است. نگاه ضدزن و متحجرانه معروفی در همین یادداشت‌ها، یا در نامه‌ای که برای گلشیفته فراهانی و همچنین در پاسخ به فراخوان «بی‌بی‌سی» نوشته است، و از همه عریان‌تر در آثار او آشکار است. در کنار این‌ها اعتقادش به پیروزی انقلاب و دستاوردهای سیاسی و فرهنگی آن، تایید ولایت‌فقیه و قانون اساسی و قانون مطبوعات؛ تمجید اغراق‌آمیز از غلامحسین کرباسچی شهردار فاسد تهران، و باور به این که با پیاده شدن و رعایت همین قانون اساسی، اینجا مملکت گل و بلبل خواهد شد، تعلق عباس معروفی به جناح به‌اصطلاح «چپ» رژیم را تصدیق می‌کند. همچنین در بخش کانون نویسندگان می‌بینیم که چگونه بخشی از نویسندگانِ با تمایلات رفرمیستی (مانند گلشیری، سپانلو، کوشان، زراعتی و...) را به مذاکره و گاه معامله با وزارت ارشاد و مهاجرانی، و دل‌بستن به اقدامات آن‌ها در جهت بازگشایی کانون نویسندگان ایران، می‌کشاند. در کنار همه‌ی این‌ها واقعیت عضویت او در انجمن اسلامی دانشگاه هنر و خبرچینی و آزار و اذیت دیگر دانشجویان، و در نهایت شرکت فعالانه در انقلاب فرهنگی و سرکوب دانشجویان مبارز هم هست.

یکی از دانشجویانِ [نام محفوظ] هم‌دوره‌ای عباس معروفی در پاسخ به سوال نگارنده، می‌گوید: «مطمئن هستم که عباس معروفی در دانشکده ما بود چون بچه‌ها به دلیل رفتار و کارهایش، و همینطور بلاهایی که سر بقیه آورد، صمیمانه از او متنفرند.»

دانشجوی دیگری، در مورد عباس معروفی به یاد می‌آورد: «عباس معروفی و **علی مؤذن** هر دو در زمان انقلاب فرهنگی عضو انجمن اسلامی دانشکده بودند و خبرچینی از دانشکده برای اربابان‌شان جزئی از وظایف‌شان بود.»[۶۶]

عباس معروفی سال ۵۸ وارد دانشکده هنرهای دراماتیک می‌شود و احتمالا (در بهترین حالت) بعد از گذراندن یک ترم موضوع انقلاب فرهنگی پیش می‌آید و برای سه سال دانشگاه تعطیل می‌شود. غرض از پرداختن به این جزئیات این است که یادآوری کنیم هیچیک از دانشجویان ورودی این سال‌ها نمی‌توانند ادعا کنند که شاگرد استادان بزرگی مثل رکن‌الدین خسروی، نصرت کریمی، بهرام بیضایی، محسن یلفانی، حمید سمندریان و... بوده‌اند. تمامی این اساتید مجرب با «انقلاب فرهنگی» اخراج یا مجبور به استعفا شده بودند. همچنین دانشجویان ورودی آن سال‌ها

(۵۷ و ۵۸) نمی‌توانند ادعا کنند که در «دانشکده هنرهای دراماتیک» تحصیل کرده و فارغ‌التحصیل شده‌اند، چرا که چنین دانشکده‌ای بعد از سال ۵۸ دیگر وجود نداشت و جای آن را دانشگاه هنر گرفته بود.

از هم‌دوره‌ای‌های عباس معروفی می‌توان علی موذن، احمد گودرزی، سیدعلی صالحی، مهدی فلاح و... را نام برد. کسانی مثل عبدالحی شماسی ورودی سال ۵۷ بودند ولی به دلیل مصادف شدن با بی‌نظمی‌ها و تعطیلی‌های دوران انقلاب، ورودی‌های این دوره اکثرِ کلاس‌های خود را با ورودی‌های ۵۸ گذراندند. سرچشمه «دوستیِ» عباس و عبدالحی نیز همین بود.

۱۰ـ عباس معروفی در تبعید

چنان که گفته شد ۵ اسفند سال ۱۳۷۴ مجله گردون توقیف شد. شش روز بعد، عباس معروفی ایران را به مقصد آلمان ترک می‌کند. بورس سه ماهه‌ی بنیاد هانریش بل را می‌گیرد. اما اقامت‌اش در آن‌جا به هفت‌ماه می‌کشد. پس به ناچار مجبور به کار کردن در خانه هاینریش بل می‌گردد. مدتی بعد در هتلی به عنوان مدیر شبانه استخدام می‌شود. عباس معروفی علیرغم آن که به ادعای خود در ایران نجاری و کارگری کرده بود، از این که در آلمان مجبور به کار کردن می‌شود، دلخور است. او که انجام کاری به جز نوشتن را حقارت‌آمیز می‌داند در نامه‌ای به **گونترگراس** به گله‌گذاری و طبق معمول گریه و زاری می‌پردازد که «از من چه کاری برمی‌آید جز نوشتن؟» نامه‌ای موهن که عزت‌نفس نویسنده‌اش را به کلی زیر سوال می‌برد:

«دوست نویسنده عزیزم.

نامه‌ای از اداره پناهندگی دریافت کرده‌ام که از من خواسته شده در جستجوی کاری باشم در غیر این صورت **کمک ماهیانه** این اداره قطع خواهد شد. من به این نامه توجهی نکردم و کمک مالی قطع گردید. دیروز در تماسی با این اداره یکی از مسئولین آن خطاب به من گفت که این قانون فدرال آلمان است، همه پناهندگان برای ما یکسان‌اند و شما باید به جستجوی کاری بروید. اما از من چه کاری برمی‌آید جز نوشتن؟ ما که مرکز هنری نداریم که درآن به کاری مشغول شوم. پس مجبورم نویسندگی را کنار بگذارم، مجله‌ام را تعطیل کنم و شوفر تاکسی بشوم یا در یک پیتزا فروشی کار کنم و آن جناب در جواب گفت «کار که ننگ نیست، یک کاری باید بکنید. این‌جا آلمان است. این که نمی‌شه شما گردش کنید و ما به شما کمک مالی بدهیم. همه باید کارکنند...» و من به هنگام بازگشت تمامی راه گریه کردم و به سرنوشت مسخره‌ام خندیدم، بلند خندیدم. خدای من دارم دیوانه می‌شوم... من درادبیات کشورم نقش دارم و در مطبوعات اپوزیسیون ایران حضور دارم. ۲۲ سال است که قلم به دست دارم و می‌نویسم، تدریس می‌کنم، کتک خورده‌ام، مقابل بازجو نشسته‌ام؛ درد کشیده‌ام؛ محکوم شده‌ام؛ گریه کرده‌ام و در پایان تبعید شده‌ام...

پناهندگی اما یعنی که تو می‌توانی به آزادی بنویسی اما هرگز فراموش نکن که پناهنده هستی. نویسندگی شغل نیست، تو باید کار کنی. راننده تاکسی یا پیتزافروشی. پناهندگی یعنی زندگی در یک محله فقیرنشین. [یادمان هست که عباس معروفی در تهران در نیاوران زندگی می‌کرد به همین دلیل عادت به زندگی در محله‌های جنوب شهر ندارد] یعنی همسایگان بیکار که سگ‌های‌شان را بر میهمانان تو تحریک می‌کنند تا لباس آنان را پاره کنند و در پایان به پلیس شکایت کنند. پناهندگی یعنی همسایگانی که آشغال در صندوق پستی تو می‌ریزند. پناهندگی یعنی همسایگانی که در جواب سلام دخترت شکلک درمی‌آورند. پناهندگی یعنی که باد دوچرخه تو را خالی می‌کنند...

آقای گراس عزیز چرا مرا به این‌جا دعوت کردید؟ چرا نگذاشتید که در وطنم زیر ضربه‌های شلاق شکنجه‌گرانم جان بدهم؟ [البته سابقه نداشته کسی با «بیست» ضربه شلاق جان بدهد!] من مگر در ایران پزشک بودم که حالا این‌جا مجبور باشم کار مهندسی بکنم؟ من به عنوان یک نویسنده مخالف رژیم به این‌جا دعوت شدم و تقاضای پناهندگی کردم... شکنجه‌گران در تهران جمله خوبی دارند: «کسی که میهمان دعوت می‌کند باید به فکر محافظ نیز باشد.» چرا آن زمانی که من دعوت نامه‌های رسمی از سایر کشورها در دست داشتم به من اجازه اقامت ندادید تا به یک گوشه‌ای از این دنیا پناه ببرم؟...

آقای گراس. چون میهمان شما هستم، وقتی همسایه‌ام گفت: «خودتون زیادی بودید گربه ایرانی هم دارید!» گربه را به خانه حیوانات دادیم. دخترم همراه با موزیک فیلم تایتانیک گریه کرد، به دخترم گفتم «غمگین نباش، شنیدم که گربه را به خانواده‌ای سپرده‌اند یک روز باهم به دیدن گربه می‌رویم.» نگاهی به من کرد و گفت «اگر ضدخارجی بودند چی؟»... بیایید دستتان را بگیرم و شما را به خانه پناهندگان ببرم تا ببینید دولت شما چگونه به انسان‌هایی که از چنگال مرگ گریخته‌اند؛ پناه می‌دهد. تا ببینید چگونه اپوزیسیون را به خفقان مجبور می‌کنند و یا از کشور به بیرون می‌اندازند و... هم اکنون کشور من به اقتصاد شما یاری می‌رساند و در مقابل کشور شما نویسندگان و هنرمندان پناهنده را برای رانندگی تاکسی و نانوایی در پیتزایی آموزش می‌دهد. خدای من...

آقای گراس. اگر رژیم ایران دگراندیشان را تحمل می‌کرد، من هرگز به این‌جا نمی‌آمدم. در دفتر نشریه، من ۱۰ کارمند دائمی داشتم؛ هر روز صدها نویسنده به دفتر من وارد و خارج می‌شدند؛ بروید از ژورنالیست‌های آلمانی سئوال کنید چند نفراز آن‌ها دفتر گردون را دیده‌اند. ما کار می‌کردیم و هرگز قصد نداشتیم شهروند اروپا شویم.

روزی دخترم از من پرسید: «بابا چرا به توجایزه نمی‌دهند؟»

ـ «نمی‌دانم. چرا؟»

ـ «من برای ساعت موزیک، به یک پیانو احتیاج دارم.»

ـ «عزیزم پیانو را فراموش کن. نقاشی کن. کاغذ را بردار و یک گلدان نقاشی کن. نقاشی هم هنر است.»

ـ «پس به ایران تلفن بزن و بگو که پیانو مرا بفرستند.»

زمانی با افتخار به خانه هانریش بل وارد شدم و مدت‌ها این اقامت چند ماهه در خاطرم باقی خواهد ماند. اما زیباتر از این خانه و باغ؛ خانه و باغ تابستانی پدرم است. بزرگ‌تر و زیباتر. رودی در این باغ پر از درختان و سبزه معطر روان است. سکوت شب این باغ را فقط صدای کفش بازجو می‌تواند آزار دهد. من زندانی خاک شما شده‌ام. می‌دانید چرا؟... و تو سیاه موی پناهنده، درست دقت کن. این‌جا وطن تو نیست. سهم تو همین هست که می‌بینی و موی من سیاه سیاه است هم‌چون کلاغ سیاه و این گفته‌ی یک موسیاه بیگانه است که سالیان دراز نوشته، تدریس کرده، برای آزادی بیان جنگیده و به جای رفتن به سلاخ‌خانه به درون مرداب تحقیر افتاده است. چه بگویم آقای گراس جز این‌که اگر زمانی با سایر پناهندگان به وطن‌ام بازگشتم شما را به ایران دعوت کنم؛ به سرزمین برج و بارو و قلعه...»
[نشریه آینه اندیشه؛ شماره دهم][۶۷]

در مراسم بزرگداشت عباس معروفی به بهانه چاپ مجموعه داستان «دریاروندگان جزیره‌ی آبی‌تر (۱۵ تیر ۸۵)، مراسمی که بیشتر به مجلس «روضه حضرت عباس» می‌ماند، چنین گفته می‌شود: ««شنیدن قسمت‌هایی از داستان سمفونی مردگان، که دقیقاً همان قسمت‌هایی بود که با صدای خود عباس معروفی در کارگاه‌های داستان او شنیده بودم، اشک را به دیده‌ام آورد هر چند که به پای اشک‌های در تبعید ریخته‌ی عباس معروفی نخواهد رسید. هم او که پس از تبعید خودخواسته‌اش گفت: من اگر بمیرم هم آواره می‌مانم اما پناهنده نمی‌شوم. اوایل سال ۷۵ عباس معروفی در مصاحبه‌ای چنین گفت: ترس من از زندان و شلاق نیست. من از بی‌زمان شدن گریخته‌ام و نیز هیچ‌گاه پناهنده‌ی هیچ کشوری نخواهم شد،حتا اگر بمیرم. تا ابد آواره می‌مانم ولی پناهنده نمی‌شوم.»[۶۸]

اولا که ما متوجه نشدیم بالاخره معروفی تحت فشار نیروهای امنیتی مجبور به فرار شد و یا خروج‌اش از کشور، «خودخواسته» بود. دوما یک پاراگراف بالاتر دیدیم که عباس معروفی در نامه‌اش به گونترگراس نه تنها از پناهنده شدن‌اش خبر می‌دهد، بلکه برای قطع نشدن مقرری‌اش هم به التماس می‌افتد!

عباس معروفی که به گفته خودش «از هجده ساله‌گی جذب نویسندگان و روشنفکران شده. و هرگز عضو یا هوادار حزب یا سازمان یا چیزی نبوده»، عباس معروفی که همیشه از سیاست گریزان بوده، فقط و فقط داستان نوشته، آن هم داستان‌هایی درباره شیعه‌کُشی به دست سنی‌ها و درباره «انوشیروان ظالم»؛ عباس معروفی که «اولین داستان جنگ ـ دفاع مقدس ـ را او نوشته است»، همان که ابراهیم رئیسیِ «مهربان و خوش‌تیپ» حتی نتوانسته است در پرونده‌اش یک «لک» پیدا کند... [و ما خوب می‌دانیم که ابراهیم رئیسی در پرونده‌های زیر دست‌اش به دنبال چه نوع «لکه‌ها»یی می‌گشته است!] عباس معروفی که برای فرار از زیر کار، به گونترگراس التماس می‌کند؛ سال‌ها بعد این روزهایش را چنین تعریف می‌کند: «عده‌ای می‌خواستند که مثل آنها فکر کنم و حرف آنها را بزنم... داشتند مرا تکه‌پاره می‌کردند. برخی می‌خواستند با موقعیتی که دارم برایشان رژیم سرنگون کنم...»[۶۹] «فضای سیاسی خارج از کشور به دلیل حضور تازه‌ام در آلمان به شدت ملتهب و هیجانی بود. خیلی از گروه‌ها و افراد سیاسی دنبال رد پای

من در گذشته می‌گشتند. یک عده می‌گفتند جاسوس رژیم است، حزب عقب‌افتاده‌ها در یک ماه ۳۷ اعلامیه علیه من منتشر کرد. در یکیش نوشته بودند «معروفی، گلشیری، دولت‌آبادی؛ تفگنداران ادبی رژیم جمهوری اسلامی»! سازمان اکثریت در گردهمایی سالانه‌اش از من دعوت کرد که برای آن چند هزار نفر سخنرانی کنم. در نامه‌ای کوتاه بهشان نوشتم: «بگذارید من همچنان نویسنده‌ی مستقل بمانم.» همان روزها ابراهیم گلستان در نامه‌ای به من نوشت: «اینجا خیلی‌ها می‌خواهند که شما با دنبک‌شان برقصید...» و گوشی را از همان اول داد دستم. مجاهدین که ردّم را از همکلاسی‌های دوران مدرسه (موسوی) زده بودند تماس گرفتند که می‌خواهند با من ملاقات کنند. گفتم من ملاقات رسمی نمی‌پذیرم، اگر خواستید مرا ببینید بیایید خانه‌ام. دو تن از سران‌شان آمدند؛ دو وزیر کابینه‌ی مریم ماه تابان!؟ دکتر قصیم و ذاکری. در همان اتاق پذیرایی خانه‌ی هاینریش بل نشستیم به حرف زدن. ذاکری می‌گفت: «شما لک به اسم‌تان نخورده. اگر اعلام موضع کنید و کنار ما قرار بگیرید هر چه بخواهید می‌توانید داشته باشید؛ تا سقف بی‌نهایت.» گفتم: «من قیمتم گران‌تر از این حرف‌هاست.» گفت: «عرض کردم که! تا سقف بی‌نهایت. هر جای دنیا شما بخواهید.» این جمله‌ی «قیمت‌ام گران‌تر از این حرف‌هاست» را نمی‌فهمید، هی دستش را می‌برد بالاتر: «تا سقف بی‌نهایت.» شاید یک ربع سر همین چانه می‌زد و من حرفم را تکرار می‌کردم. به دکتر قصیم که چند کتاب ماکس فریش را ازش خوانده بودم نگاهی انداختم که یعنی شما به دادم برس، این آقا قیمت دستش نیست.»(۷۰) «یک شب که در خانه‌ی دوستی منتظر سال تحویل بودیم از سر شب تا الاه صبح رهبر یکی از دو شاخه‌ی حزب توده توی گوشم وزوز می‌کرد که «تو حیفی، بیا اعلام موضع کن بذار حزب توده نیروی جوان ایران رو جذب کنه. با داشتن تو کاری می‌کنیم کارستان!» به میزبان گفتم: «به این رفیقت بگو دست از سر من برداره. فروشی نیست، آقا! فروشی نیست! اگه می‌خواستم بفروشم توی کشورم می‌فروختم، چون اونا خیلی بهتر می‌خریدن. تازه ارج و اعتبارم توی غربت به دست‌انداز نمی‌افتاد.»(۷۱)

البته که عباس معروفی دروغ می‌گوید آن هم از نوع شاخ‌دار! دقت کنید: عباس معروفی خود را «چه‌گوارا» فرض کرده است(!!) که ادعا می‌کند: «فضای سیاسی خارج از کشور به دلیل حضور تازه‌ام در آلمان به شدت ملتهب و هیجانی بود». عباس معروفی عضویت‌اش در انجمن اسلامی دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک و خبرچینی را «فعالیت سیاسی» نمی‌داند و فعالیت در «حزب‌الله» را عضویت در ارتجاعی‌ترین گروه اسلامی به حساب نمی‌آورد. عباس معروفی هیچیک از بیانیه‌های اعتراضی کانون نویسندگان را امضا نکرده بود و در هیچیک از فعالیت‌های اپوزیسیون نه تنها شرکت نکرده بلکه در مقابل آن چماقداری کرده بود. بسیاری از اپوزیسیون خارج از کشور از گذشته‌ی عباس معروفی در دانشکده هنرهای دراماتیک و وزارت ارشاد اسلامی اطلاع داشتند. چندی بعد از معروفی، منصور کوشان هم از ایران خارج شد. چرا حضور او که هم از نظر سطح ادبی و هم از نظر سابقه سیاسی وزنه‌ی سنگین‌تری محسوب می‌شد، «فضای آلمان را به شدت ملتهب» نکرد و چنین پیشنهادهای اغواگرانه‌ای به او نشد؟! حزب توده با

داشتن به‌آذین و کسرایی و ابتهاج چه گلی به سر مردم زده بود که حالا با داشتن عباس معروفی می‌خواست «کاری کند کارستان»؟! «حزب عقب‌افتاده‌ها» کدام بود؟ اکثریت، حزب توده، مجاهدین، همه‌گی در پی جذب معروفی بودند تا «کاری کنند کارستان». در حالی که «حزب عقب‌افتاده‌ها» معتقد بود عباس معروفی آدم‌فروش و از «تفنگداران ادبی رژیم جمهوری اسلامی» است. چرا عباس معروفی که از گروه‌های خارج از کشوری که قصد جذب‌اش را داشته‌اند با نام و نشان یاد می‌کند، از حزب و گروهی که ماهیت واقعی او را افشاء کرده است، با نام «عقب‌افتاده‌ها» یاد می‌کند؟! اما در همین حد که می‌فهمیم «حزب عقب‌افتاده‌ها» جریانی مخالف و در تقابل با اکثریت و توده و مجاهد بوده است، برای ما کفایت می‌کند.

عباس معروفی نویسنده‌ی سیاسی را، نویسنده‌ی خودفروش می‌داند! در حالی که خودش «قیمت خیلی بالاتری» دارد! به کدام دلیل اپوزیسیون خارج کشور باید برای «سرنگونی رژیم» به چنین نویسنده‌ی غیرسیاسی و مرتجعی متوسل شوند؟ عباس معروفی از کدام «موقعیتی که داشت» حرف می‌زند، همان موقعیت ادبی‌ای که نداشت یا وضعیت حقیرانه‌اش در برابر گونترگراس؟! او حتی از کانون نویسندگان طرد شده بود. شاید از موقعیت‌اش در دستگاه اطلاعاتی امنیتی نظام می‌گوید، از دانسته‌هایش از پشت پرده‌ی آنچه که بر نویسندگان و روشنفکران دگراندیش رفته بود؟! غیرسیاسی کردن ادبیات و نویسندگان، هدفی بود که نظام از طریق نویسندگانی همچون «معروفی» و مجله‌هایی چون «گردون» دنبال می‌کرد. برای عباس معروفی، روشنفکرانِ با قدرت و روشنفکرانِ برقدرت تفاوتی ندارند، و رمان «چگونه فولاد آبدیده شد» نیکلای آستروفسکی؛ روی دیگر «داستان راستان» آیت‌الله مطهری است!

«این البته در مورد همه صدق می‌کند، چه سیاستمداران با قدرت، چه بر قدرت. هنوز هم تا نام رمان می‌شنوند موهای تن‌شان سیخ می‌شود. هنوز هم تصورشان از ادبیات داستانی خرمگس و چگونه فولاد آبدیده شد و داستان راستان است. با خواندن سطحیِ کتاب‌های تاریخی و جامعه‌شناسی می‌خواهند برای جامعه تصمیم بگیرند.»[۷۲]

سخیف‌تر از نظر عباس معروفی درباره روشنفکر مستقل و نویسنده‌ی متعهد، استدلالی است که در تایید آن ارائه می‌دهد: «... ادبیات متعهد، ترکیب ساخته پرداخته‌ی استالین و حزب کمونیست شوروی. مگر فیزیک نامتعهد یا ریاضی متعهد داریم که ادبیات متعهد داشته باشیم؟ اصلاً متعهد به چی؟ به کی؟ به کجا؟ و چرا؟... هنر چهارچوب برنمی‌تابد. من، عباس معروفی لحظه‌ای بدون خدا زیستن را نمی‌فهمم. اما هیچکس خدا را توی جیبم نگذاشته، کسی برای من دلالی‌اش نکرده، خودم به حضور کودکانه و لطیفش ایمان دارم. و ایمان دارم که ادبیات نباید مرعوب سیاست و اسلحه و قدرت و سبیل و فریبکاری باشد. کسی که شب تا صبح ساعت‌ها خیس اشک می‌نویسد باید به کی متعهد باشد؟... نویسنده و هنرمند وجدان دارد. وجدان خودش را. نویسنده وجدان جامعه نیست زیرا جامعه باید خودش وجدان داشته باشد.»[۷۳]

طبق معمول معروفی به جای پاسخ و استدلال به «اشک‌هایش» پناه می‌برد. او یا نمی‌داند یا خودش را به ندانستن می‌زند. صحبت از تعهد، در واقع تعهدِ نویسنده است، نه تعهد اثر. اما عباس معروفی وقتی گرم می‌شود، بنی‌بشری جلودارش نیست. خزعبلات او ادامه پیدا می‌کند تا از مقدمه‌ی بالا، از چرایی لزوم «عدم‌تعهد» نویسنده به جامعه، برسد به آن‌جا که: «همدستی وزارت سانسور و وزارت قاچاق کتاب یعنی این که: یکی به کتاب‌های من اجازه‌ی انتشار نمی‌دهد، دیگری کتاب‌های مرا قاچاقی چاپ و منتشر می‌کند در تمام کتابفروشی‌های مملکت آزادانه به فروش می‌رساند. یکی این وسط دارد خودش را خر می‌کند. چرا؟»[۷۴]

حالا این را که «چیز» چه‌کار دارد به «چیز»، باید از عباس‌خان معروفی پرسید! بعد همین نویسنده‌ی گریان و «خدا در جیب» و غیرمتعهد و گریزان از سیاست، در خارج کشور نزد گروه‌های اپوزیسیون چنان ارج و قربی پیدا می‌کند که پیش از این دیدیم: «یک روز مهدی خانبابا دستم را توی دست‌هاش گرفت و گفت: عباس! تو باید بیای کنگره‌ی جمهوری‌خواهان، بزنی توی دهن توده‌ای‌ها... عباس. تو اصلا باید بشی دبیر این تشکیلات»!![۷۵]

عباس معروفی که با تحقیرِ سیاستمداران به نفی فعالیت سیاسی می‌رسد، وقتی به سیاست‌مردان اصلاح‌طلب می‌رسد از خود بی‌خود می‌گردد: «... به احترام **اکبر گنجی** برمی‌خیزم. همرای و همراه او؛ برچیده شدن کامل دیکتاتوری، اجرای حقوق بشر، دموکراسی، عدالت اجتماعی، و آزادی انسان نخستین خواسته‌ی من است. و در تمام این سال‌ها تا پای جانم بر این خواسته پای فشرده‌ام. مهم نیست که روزی در کارزار تنها مانده‌ام، کتک خورده‌ام، لت‌وپار شده‌ام، زیر بازجویی آزار دیده‌ام، و ویران شده‌ام. مهم نیست که چگونه جان به در برده‌ام، چه بلاهایی سرم آمده، چقدر با خدا حرف زده‌ام. مهم این است که امروز سرانجام در وطنم آدمی در اندازه‌های گاندی می‌بینم. با او هم‌آوازم، و به شعارهای چند روزه‌ی کاندیداها پشت می‌کنم. همراه اکبر گنجی به احترام انسان با تمام توان برابر نظام ویرانگر می‌ایستم.»[۷۶]

اما آیا واقعا چنین بود؟ آیا او در خارج کشور هم به همان وظیفه‌اش که تفرقه‌افکنی و تخریب بود، ادامه نداد؟ آیا به دلیل تبلیغ برای جمهوری اسلامی و آیت‌الله خمینی، از کانون نویسندگان ایران (در تبعید) اخراج یا مجبور به استعفا نشد؟ عباس معروفی فراموش کرده است که این اپوزیسیون نبود که به دنبال او افتاده بود بلکه کاملا برعکس بود. عباس معروفی که در داخل کشور، عادت به عکس گرفتن با «بزرگان» داشت و برای نفوذ در محافل روشنفکری این در و آن در می‌زد، به محض رسیدن به خارج کشور نیز به عادت قدیم به دنبال نفوذ در محافل «بزرگان» آن ور آب بود ولی هر کجا که رفت با در بسته روبه‌رو شد. خودش در مصاحبه‌ای دیگر می‌گوید: «در تبعید هم با خوش‌بینی و آغوش باز به سوی اپوزیسیون رفتم که کنارشان بایستم و صدای اعتراض‌شان باشم، اما با همان سرعتی که آمده بودم گریختم و به زیرزمین خودم پناه بردم.»[۷۷] برای ما روشن نیست که عباسِ گریزان از سیاست چگونه می‌خواسته است صدای اعتراض اپوزیسیون خارج کشور باشد!

دلیل این تناقضات در شرح ماوقع برای ما روشن است. مصاحبه با الفبا که در آن عباس معروفی از سیاست گریزان است و به اپوزیسیون «نه» می‌گوید، سال ۱۳۹۶ انجام شده است. و تاریخ مصاحبه دوم که در آن عباس معروفی می‌خواهد صدای اعتراض اپوزیسیون باشد اما از آن‌ها جواب «نه» می‌شنود، سال ۱۳۷۹ است!

۱۱ـ جشنواره نزدیک دوردست و موزه جماران

فروردین ۱۳۸۳ (۲۰۰۴) جشنواره «نزدیک دوردست» توسط «خانه‌ی فرهنگ جهان» و با همکاری وزارت خارجه آلمان در برلین برگزار شد. خانه‌ی فرهنگ‌های جهان، نهادی است وابسته به حزب سبزهای آلمان و بنیاد هاینریش بل. قرار بر این بود که عباس معروفی، شهرنوش پارسی‌پور و رضا قاسمی در این جشنواره داستان‌خوانی کنند. در جنب این جشنواره، نمایشگاهی (موزه‌ی جماران) از وسایل خصوصی آیت‌الله خمینی ـ عمامه، لباده، زیرجامه، عینک، تسبیح و... ـ بر پا کرده بودند که طراحی آن را «گروه شهرزاد» انجام داده بود. در این نمایشگاه تصویر بزرگی از بنیانگذار جمهوری اسلامی نصب و زیر آن نوشته بودند: «صبر بسیار باید پدر پیر فلک را / تا دگر مادر گیتی چو تو فرزند بزاید!» همچنین در کنار «موزه‌ی جماران»، غرفه‌ی فروش چادر و دیگر انواع پوشش اسلامی هم قرار داشت.

کانون نویسندگان ایران (در تبعید) و انجمن قلم ایران (در تبعید) با انتشار فراخوانی مشترک این جشنواره را تحریم می‌کنند: «... اگر اداره‌ی کل امور فرهنگی ایرانیان برون مرزی که از وزارتخانه‌های اطلاعات، فرهنگ و ارشاد اسلامی، وزارت کشور و امور خارجه‌ی جمهوری اسلامی تشکیل شده است، از آرایش فرهنگیِ چهره‌ی رژیم ترور و وحشت آخوندی ناتوان مانده است، این‌بار خانه‌ی فرهنگ‌های جهان با پشتیبانی وزارت خارجه آلمان، با صرف هزینه‌ای گزاف و با تدارکی درازمدت، به نام فرهنگ، به نمایش شرم‌آور لباده و کلاه و گلاب و زیرجامه و عکس و پاسپورت خمینی روی آورده است... آیا هنرمندان شرکت‌کننده در پروژه‌ی «نزدیک دوردست» از اجرای چنین نمایشی، آگاه بوده‌اند؟ بدبهی است که هنرمندان راستین، ضمن اعتراض به سیاست‌های این خانه، از شرکت در مراسمی که در کنار نعلین و لباده‌ی بزرگ‌ترین جنایتکار تاریخ معاصر ایران برگزار می‌شود، می‌پرهیزند...»[۷۸]

از هنرمندان و نویسندگان و دیگر شخصیت‌های سیاسی فرهنگی که امضای‌شان در پای این فراخوان دیده می‌شود، می‌توان به این‌ها اشاره کرد: اسماعیل خویی، نعمت آزرم، نیلوفر بیضایی، اسفندیار منفردزاده، پرویز صیاد، خسرو باقرپور، کوشیار پارسی، همنشین بهار، امیرفرشاد ابراهیمی، حشمت رئیسی، بهرام رحمانی، مجید مشیدی و...

از میان سازمان‌های سیاسی که با این فراخوان همراهی و آن را امضاکرده بودند نیز می‌شود «اتحاد فداییان کمونیست» و «اتحاد چپ کارگری» نام برد.

عباس معروفی بلافاصله از برپایی جشنواره و نمایشگاه حمایت می‌کند و نویسندگانِ فراخوان را به «بی‌تمدنی» و «عدم درک دموکراسی» متهم می‌کند. بدین‌ترتیب نویسندگان به دو دسته تقسیم می‌شوند. مخالفان فراخوان: عباس معروفی، نسیم خاکسار، اسماعیل خویی، بهمن نیرومند، سیروس قاسم‌سیف. موافقان فراخوان: عباس سماکار، سهراب مختاری، فریدون گیلانی، بهرام رحمانی.

منصور کوشان همچون زمانی که در ایران بود، موضع مستقلی نمی‌گیرد و محافظه‌کارانه می‌کوشد «ریش‌سفیدی» و پادرمیانی کند.

«فریدون زرنگار (با نام حقیقی جواد کوروشی) در هفته دوم جشنواره، با عباس سماکار و عباس معروفی مصاحبه کرد. در این مصاحبه عباس معروفی گفت: خیلی روی این برنامه [فستیوال] کار کردند، هزینه کردند و سنگ‌تمام گذاشتند... من دقیقا اطلاع دارم و می‌دانم که هیچ اثری از هیچ رژیمی در این نمایشگاه وجود ندارد.»(۷۹)

عباس معروفی در همین مصاحبه موزه‌ی جماران را با موزه الویس پریسلی مقایسه می‌کند و سازندگان آن را «هنرمندانی تقدس‌شکن» می‌نامد: «ببینید، ما ملت با فرهنگی هستیم ولی تمدن نداریم! ما اهل تولرانس نیستیم. ما دموکراسی را نمی‌فهمیم...»(۸۰)

معروفی در نهایت اعلام می‌کند: «من تا همین لحظه عضو کانون نویسندگان بودم و همین لحظه از کانون نویسندگان ایران در تبعید و انجمن قلم ایران در تبعید، استعفا می‌دهم.»(۸۱)

به یاد داریم که عباس معروفی با چه ماموریتی به خارج فرستاده شد، دامن زدن به چند دسته‌گی و پراکندگی در میان روشنفکران و فعالان اپوزیسیون در خارج از کشور. در واقع این خطی بود که جریان اصلاح‌طلبی به طور کل آن را دنبال می‌کرد. **نسیم خاکسار** نیز در دفاع از عباس معروفی و دیگر هنرمندانی که در جشنواره شرکت کرده بودند به میدان می‌آید: «... متن فراخوان می‌توانست مخالفت خود را با جنبه‌های منفیِ آن غرفه مطرح کند و برداشت خودش را از آن کار بگوید. این حقِ هر متنی است. اما نیاز نبود که آن را به جمهوری اسلامی ببندد... متنی که علیه رژیم جمهوری اسلامی است، اگر نتواند عباس معروفیِ نویسنده را که همین چند ماه پیش یکی از تندترین مقاله‌ها را علیه رژیم ج.ا نوشت با خود همراه کند، حتما یک جای‌اش لنگی دارد. این دیگر نیاز به چرتکه ندارد. مجروح کردن روح انسانی که با کارش به دفاع از آزادی برخاسته، اما دیدگاهش در هنر و یا سیاست با من هم‌سو نیست، خود یک جنایت است. چه‌طور می‌شود متنی که علیه جنایت برخاسته، به این جنایتِ به ظاهر کوچک بی‌اعتنا باشد؟»(۸۲)

آنچه نسیم خاکسار در متن خود دنبال می‌کند، ابتدا انکار دخالت دولت ج.ا در «فستیوال» و دوم نشان دادن حمایت خود از عباس معروفی است. این حمایت از جنس همان حمایتی است که نویسندگان خوش‌نامی چون هوشنگ گلشیری و سپانلو در دوره‌ی تحرکات بازگشایی کانون نویسندگان ایران، از معروفی/ مهاجرانی به عمل آوردند و

نشان از تمایلات اصلاح‌طلبانه و گاه منفعت‌طلبانه‌ی آنان داشت. نسیم خاکسار با «جنایتکار» خواندن نویسندگانِ متنِ فراخوان، در دفاع از عباس معروفی مرزها را جابه‌جا می‌کند.

ملیحه تیره‌گل ضمن برشمردن تناقضات متن نسیم خاکسار، چند پرسش روشن‌گر مطرح می‌کند: چگونه می‌توان وجود غرفه‌ای از وسایل شخصی آیت‌الله خمینی در کنار فروش پوشش اسلامی را از ج.ا جدا دانست؟ اطمینان از عدم‌دخالت ج.ا در برپایی این فستیوال برای خاکسار از کجا حاصل شده است؟ آیا «گروه شهرزاد» بدون مجوز نهادهای ج.ا به موزه‌ی خمینی نزدیک شده‌اند تا به قول عباس معروفی از آن اشیا «تقلیدی هنرمندانه» ارائه دهند؟ چگونه است که خاکسار برای خود این حق را قائل است که تحکم کند «نیازی نبود...»، ولی همین حق را برای نویسندگان متن فراخوان قائل نباشد که فکر کنند «نیازی بود»؟! آیا همه‌ی مبارزان و اعتراض‌کنندگان به جشنواره باید از چشم‌انداز عباس معروفی به این پدیده بنگرند؟ آیا اگر متن فراخوان توانسته بود «عباس معروفی را با خود همراه کند»، نسیم خاکسار دیگر اعتراضی به فراخوان نداشت؟![۸۳]

به هر رو، نسیم خاکسار نیز به همراه سیروس قاسم‌سیف (از اعضای هیئت دبیران) به دنبال معروفی، از عضویت در کانون نویسندگان ایران (در تبعید) استعفا می‌دهد. سپس نوبت به **اسماعیل خویی** می‌رسد تا «خاکسارانه» از امضای فراخوان اظهار ندامت کند: «از این که شتابزده و بی‌هیچ بررسی و اندیشه‌ای امضا کرده‌ام، احساسی ژرف از شرمندگی و سرافکندگی دل و جانم را سراسر فراگرفته است...»[۸۴]

بروز چنین «فاجعه‌ای» در میان نویسندگان و هنرمندانی که به گواهی زندگی و آثار خود، همواره در پاس‌داشت آزادی بیان و اندیشه پیشگام بوده‌اند، تنها می‌توانست ناشی از نفوذ اندیشه‌ی اصلاح‌طلبی و اقدامات اصلاح‌طلبان باشد. بی‌اطلاعی هنرمندان، نویسندگان و روشنفکران در تبعید از آنچه در داخل کشور بر رفقای‌شان گذشته بود، توجیه‌ناپذیر است! آیا یکی از علل آن را نمی‌توان پرده‌پوشی و عدم‌شفافیت گزارشگران و نویسندگانی دانست که از نزدیک در بطن جریانات سال‌های ۶۹ به بعد و هیاهوی احیای کانون نویسندگان ایران بودند. اگر کسانی همچون فرج سرکوهی، منصور کوشان، محمد محمدعلی و... در جریان نوشتن خاطرات خود پیرامون آنچه در جریان تهیه، تدوین، و انتشار متن «ما نویسنده‌ایم» (۱۳۴ امضا) به دور از مبهم‌گویی و ملاحظات معمول، و به جای استفاده از «سه نقطه» و واژگانی چون «جوانک» و «نویسنده‌ی دولتی» و «روزنامه‌نگار نوظهور» و... در روشنی‌بخشی به زوایای مبهم و تاریک تحرکات آن سال‌ها کوشیده بودند، باز هم امثال عباس معروفی، اکبر گنجی، ابراهیم نبوی و... می‌توانستند به آسانی نقش مخرب خود را در میان اپوزیسیون خارج کشور ایفا کنند؟

برای مثال همین خانم تیره‌گل به بهانه رعایت انصاف و بی‌طرفی، علیرغم آنچه خود درباره موزه جماران و نقش معروفی نوشته است، از فرج سرکوهی انتقاد می‌کند که چرا بحث شغلِ عباس معروفی در وزارت ارشاد را پیش می‌کشد و مقالات معترضانه او را نادیده می‌گیرد!

مشکل ملیحه تیره‌گل در این است که از تک‌تک موارد مربوط به معروفی ـ بسیجی بودنش در زمان دانشجویی و انقلاب فرهنگی، وابستگی‌اش به عواملی درون حکومت، داشتن پست مدیریتی در وزارت ارشاد، نقش‌اش در جریان استعفای تعدادی از نویسندگان از «کانون در تبعید» ـ اطلاع دارد ولی قادر نیست همه‌گی آن‌ها را کنار هم بچیند و نتیجه‌ای کلی و منطقی از مقوله‌ای به نام «عباس معروفی» بگیرد. مسلم است که هر کدام از موارد فوق را می‌توان به طریقی توضیح داد یا توجیه کرد ولی هنگامی که تمامی آن‌ها در کنار هم قرار گیرند، دیگر چشم‌پوشی از آن‌ها ممکن نیست.

بهرام رحمانی نویسنده، فعال سیاسی و از دیگر اعضای کانون در دفاع از فراخوان می‌نویسد: «عباس معروفی چه منافعی از به نمایش گذاشتن وسایل شخصی خمینی دارد که این چنین برآشفته می‌شود؟... آقای معروفی تا روزی که در ایران بود، مدافع و مبلغ این بود که آقای **مهاجرانی**، وزیر ارشاد اسلامی، چراغ کانون نویسندگان ایران را روشن کند. اما هنگامی که وی ساکن آلمان شد، برای انتخاب خاتمی به ریاست جمهوری پیام تبریک فرستاد... معروفی‌ها، شمس‌الواعظین‌ها، بهنودها، زیباکلام‌ها همواره در رکاب این تیم [در این‌جا منظور باند رفسنجانی است که برای بعد از خاتمی تدارک می‌دیدند] قلم زده‌اند و بعد از این هم خواهند زد.»[۸۵]

بهرام رحمانی دفاعِ تمام‌قد معروفی از «موزه جماران» را در ارتباط با تحولات جدید در لایه‌ها و جناح‌های در قدرت ارزیابی می‌کند: «موضع‌گیری عباس معروفی بر علیه کانون نویسندگان ایران در تبعید (کنا) نه تنها کمترین ربطی به آزادی اندیشه و بیان و ندارد بلکه آشکارا دفاع او را از خمینی و رژیم صدهزار اعدام، ضدزن، ضدآزادی و ستم‌گر به نمایش می‌گذارد.»[۸۶]

سهراب مختاری، فرزند محمد مختاری از کشته‌شدگان قتل‌های زنجیره‌ای، خطاب به کسانی که از اعتراض به «موزه‌ی جماران» برآشفته شده‌اند و همچون عباس معروفی از «تولرانس» فرهنگی دم می‌زدند، می‌گوید: «شما درک حضور دیگری را با درک حضور فاشیسم در قدرت، اشتباه گرفته‌اید.»[۸۷]

عباس سماکار، از یاران گلسرخی و علامه‌زاده، نویسنده و زندانی سیاسی سابق و از اعضای هیئت دبیران وقت «کنا» در همین رابطه می‌نویسد: «عباس معروفی که قرار است در این مراسمِ توجیهیِ ج.ا داستان‌خوانی کند، ادعا کرده است که نمایشگاه وسایل شخصی خمینی در برلین، حاصل کار چند هنرمند است و مخالفت با آن به مثابه مخالفت با آزادی اندیشه و بیان است. و به همین دلیل هم از عضویت در «کنا» استعفا داده است. به راستی مردم ایران چقدر باید بدبخت باشند که آثار هنری‌شان در شلوار و عبا و تسبیح خمینی خلاصه می‌شود... آیا شما می‌توانید حتی یک وجدان آگاه بیابید که چنین نمایش ننگین و ارتجاعی را نمایش آثار هنری بنامد و خود نیز معرکه‌گردان و توجیه‌گر سیاست تحمیل حضور ج.ا شود؟... جالب است که چنین کسانی که در دفاع از ج.ا این‌گونه سنگ دفاع از

آزادی بیان را به سینه می‌زنند، فقط وقتی صدای‌شان درمی‌آید که مسئله‌ی مخالفت با رژیم ددمنش و جایتکار ج.ا در کار باشد.»[۸۸]

و اما **فریدون گیلانی**، شاعر، روزنامه‌نگار و نویسنده‌ی کتاب «شبیخون تاتارها» و مترجم کتاب «بازی شیطانی» نوشته‌ی رابرت دریفوس، از اساس نویسنده بودن عباس معروفی را زیر سوال می‌برد و او را «بسیجی سابق» و فرستاده‌ی سعید امامی به خارج از کشور می‌داند: «در مجمع عمومی کانون که در زیگین برپا شده بود... [عباس معروفی] اساساً باید از کانون اخراج می‌شده که اگر نشده ایرادش به ترکیب آن زمانی کانون برمی‌گشت. در آن مجمع رفیقی که از ایران آمده بود، گزارشی محرمانه به عنوان میهمان مجمع به کانون داده بود که با اندکی تحقیق در مورد آن، این جناب باید از کانون اخراج می‌شده است. اما نه تنها آن زمان اخراج نشد، آن گزارش به دلیل حفظ جان آن میهمان مخفی ماند که ماند... آن رفیق گزارش داده بود زمانی که **عباس معروفی** به چند ماه زندان و خوردن تازیانه محکوم شده بود، نویسندگان و شاعران ایران مشغول جمع‌آوری امضا علیه آن حکم بودند. چند امضایی جمع شده بود که «آن مقام اطلاعاتی» به بعضی امضاکنندگان زنگ زد که بیهوده زحمت نکشید، آقای معروفی و کسان‌شان به آلمان تشریف برده‌اند... عباس معروفی طبعا از آن‌جا که بنا به شهادت بچه‌های **سازمان چریک‌های فدایی خلق**، بسیجی بوده و دستی هم به قلم داشته است، در تناقضات داخلی و بدیهی حاکمیت اسلامی، به روش‌های جاری انتقاد داشت. اما روح و وجود و خمیره و تربیت‌اش حزب‌الهی باقی ماند.»[۸۹]

۱۲ـ نگاه ارتجاعی و ضدزن عباس معروفی

پیش از این به نگاه سنتی، ارتجاعی و ضدزن عباس معروفی در آثار داستانی‌اش پرداختیم. در این بخش به دو نمونه اشاره می‌کنیم که در آن‌ها او مستقیما به موضوع زن و زنانه‌گی پرداخته است. در ابتدا قسمت‌های مقاله‌ای مناسبتی را می‌خوانیم که برای «بی‌بی‌سی» نوشته است و سپس نامه‌ی او به گلشیفته فراهانی را.

«بی‌بی‌سی» فارسی مطابق روال خود در سال ۲۰۱۵ صفحه‌ای ویژه را با عنوان «۱۰۰ زن» به موضوع «زنان» و مشکلات آن‌ها اختصاص داده و از نویسندگان زن و مرد خواسته بود در این رابطه مطلب بنویسند. عباس معروفی هم این دعوت را اجابت کرده و در یادداشتی تحت عنوان «من یک زنم؟» به خیال خویش با ادبیاتی نازل و موهن، طنازی می‌کند: «خیال‌بافی‌هام زندگی واقعی من است، بقیه کشک؟... بتَن، دور من بتَن که من روی تارت رژه بروم. من سرت را به بازی و نان و دعوا و گریه و خنده و هزار ادا جوری گرم می‌کنم که نفهمی چه‌جوری موهات سفید شد، چه‌جوری پیر شدی، و بهت می‌خندم که پیر شدی و خبر نداری!

اگر می‌خواهی میزان عشقم را بفهمی بگذار استقلال شخصیتی و مالی داشته باشم، بگذار روی پای خودم بایستم، عصا نمی‌خواهم، رفیق راه می‌خواهم. مبادا دلم را به یک کلمه بشکنی! هزار کلمه خوب و بد می‌شود زد و شنید، اما

مبادا آن کلمه شوم که نمی‌دانم کدام یکی از همان هزار کلمه است، مبادا مبادا از زبانت درآید که با همان پرونده‌ات را بگذارم زیر بغلت! ...گمان مبر که یک لحظه از مکر غافلم! می‌دانی؟ به تنهایی می‌توانم زندگی و خانه را بر سرت خراب کنم، و به تنهایی زندگی و خانه را چنان برات بسازم که مامانت را از یاد ببری... وقتی نیستی هم هستی. مبادا جاخالی بدهی بوسم برود بخورد به دیواری، جایی!... گاهی از کادرت می‌روم بیرون که کاری، مثلاً چه می‌دانم خاکی به کون مورچه کنم. حسادت ذات من است، انگشت ششم من، که تو آن را نمی‌بینی، اما نفس می‌کشی، و با آن درگیری. مثل هواست توی سینه‌ات، مثل خون است تو رگهام. برش نیانگیز. راستی! لب‌هام را اگر زیاد ببوسی، خیال می‌کنم از خودم بیشتر دوستش داری، حسودیم می‌شود، همان لحظه واکنش نشان می‌دهم، یعنی خودم را نشان می‌دهم، چرا خودم را نمی‌بوسی؟... دروغ مثل نخود و کشمش توی جیب‌هام پر است؛ باهاش ور می‌روم ولی گاهی مدت‌ها درشان نمی‌آورم. حتی اگر عاشقت باشم، تو را ستایش کنم، گاهی آزارت هم می‌دهم، و از این کارم به شدت لذت می‌برم. مثل منت‌کشی که دوست دارم، مثل قربانه‌صدقه رفتنت که نشان نمی‌دهم برام اهمیت دارد، مثل پختن ساچمه‌پلو برای تو که انگار قلبم را برات می‌پزم. پیش از هرکاری یک جوری تایید مرا داشته باش، نظر موافق مرا بو بکش، بفهم، وگرنه کاری باهات می‌کنم که بنشینی با دست‌های خودت دانه دانه موهای سرت را بکنی. چی فکر کردی؟ من زنم.»[۹۰]

نمی‌دانم لزومی برای نقد این یادداشت هست یا نه. باید نثر پیش پا افتاده و چندش‌انگیزش را نقد کنیم یا محتوای ارتجاعی و عوامانه‌اش را؟ عباس معروفی دیگر بهتر از این نمی‌توانست نگاه ضدزن و عقب‌مانده‌اش را آشکار کند، آن هم با چنین نثری! آیا این نثر «نویسنده»ای است که سابقه‌ی بیش از ۳۰ سال تدریس داستان‌نویسی دارد؟! نویسنده‌ای که ادعا می‌کند «جوانان نسل‌های بعد از خود را پرواز داده است»! نویسنده‌ی یادداشت فوق «زن» را موجودی «مکّار»، «حسود»، «دروغ‌گو» و «سادیست» تصویر می‌کند.

از نظر عباس معروفی «تن‌فروشی» که زائده‌ی فقر و نظام سرمایه‌داری است و به آن همچون صنعتی سودآور نگاه می‌شود را، محصول «روح‌فروشی» می‌داند: «... تا روحت را نفروخته باشی، امکان ندارد به تنت دست پیدا کنند. سه سال پیش در انگلستان بحثی در دادگاهی بالا گرفته بود که سرانجام این نظریه را ثابت می‌کرد؛ وکیل مدافع متهم به تجاوز، ثابت کرد که تجاوز به زنی که شلوار جین به تن دارد غیرممکن است مگر آن که خودش همکاری کرده باشد. قاضی دادگاه پذیرفت و حکم را صادر کرد و این حکم، قانون شد.»[۹۱]

معروفی هزار سال دیگر هم که در اروپا بماند و ادعای روشنفکری و «متفاوت» بودن داشته باشد، باز همان معروفی مذهبی، سنتی و «بسیجی» باقی خواهد ماند. از نویسنده‌ای که در برلین از «نمایشگاه جماران» و «غرفه‌ی فروش چادر» حمایت می‌کند و آن‌ها را آثار هنری می‌داند، دیگر چه انتظاری می‌شود داشت؟! از نگاه ارتجاعی او زن اگر پوشش مناسب (بخوان اسلامی) داشته باشد، از تعرض در امان است. زنانی که مورد سوءاستفاده جنسی و تجاوز قرار

می‌گیرند «ابتدا روح‌شان را فروخته‌اند»! این‌ها نظریات کسی است که خود را یک «نویسنده‌ی جهانی» می‌داند! و «شاهکار» سمفونی مردگان را که با «تراژدی‌های شکسپیر» برابری می‌کند، او قلمی کرده است![۹۲]

اما واقعیت این است که سطح واقعی «سواد» و قدرت قلم و «نثر» او را در همین یادداشت‌ها می‌شود مشاهده کرد. بی‌دلیل نبود که احمد شاملو در سال ۱۳۷۲ ـ در اوج فعالیت نویسندگان برای بازگشایی کانون ـ و در گرماگرم بحث پیرامون آنکه چه کسی «نویسنده» است و چه کسانی می‌توانند عضو کانون باشند، با هوشیاری و روشن‌بینیِ بی‌نظیر و خاص‌اش هشدار می‌داد که «من فکر می‌کنم در مورد کانونِ نویسندگان ایران یک توهمی وجود دارد؛ این که حالا اگر کانونِ نویسندگان ایران تشکیل بشود، چه معجزه‌ای خواهد کرد... در بدو امر یک تصور این بود که نظامِ حاکم، زیرِ فشارهای خارج ازکشور و سازمان‌های حفظ و حمایت ازحقوق انسان‌ها، مجبور شده که به نحوی تن بدهد به یک کانون نویسندگان، که این به طورِ مشخص در آخرین گزارشِ گالیندوپل موجود است. خب، یک تصور این بود که دولت اجازه می‌دهد کانون به فعالیت خودش ادامه بدهد... دولت فعالیت این کانون را بپذیرد، بعد عواملی را بریزد در این کانون، در واقع عواملی که برای‌شان کتاب چاپ کرده‌اند و به هر حال صاحبِ شرایطی شده‌اند که برای عضویت، در اساسنامه‌ی کانون آمده است. مثلا داشتنِ دو کتابِ چاپ شده، حالا ممکن است یکی قصه‌ی کلثوم‌ننه باشد به همت فلانی، و یکی هم قصه‌ی خاله‌سوسکه[۹۳]، به هر حال دو کتاب چاپ شده و معیاری برای رد و قبول‌اش نیست. حالا تصور کنید این‌ها بیایند توی کانونِ نویسندگان و طبق معمول، کانونِ نویسندگانِ مسلمان راه بیندازند... و خب چون کانون ناچار است دموکراتیک عمل بکند و ناچار است مسایل را رای‌گیری بکند و به رای اعضاء کانون بگذارد، این‌ها برنده بشوند، دیگران را ایزوله کنند و در نهایت این دولت باشد که صاحبِ یک کانونِ نویسندگان می‌شود، نه نویسندگان.»[۹۴]

از موضوع دور افتادیم. حالا نگاهی بیندازیم به نامه‌ی عباس معروفی به گلشیفته فراهانی! این نامه در ارتباط با انتشار تصاویر برهنه یا نیمه‌برهنه (بستگی به نگاه بیننده دارد!) گلشیفته در رسانه‌ها نوشته شده است:

هنرمند زیبا و برجسته ایران، خانم گلشیفته فراهانی عزیز، من هم مثل بقیه خبر را خواندم و همه چیز را دیدم... هر کس از یک دریچه به ماجرا خیره شد و آن را مورد تفسیر و تحلیل قرار داد. موافق، مخالف، ممتنع، اما کسی به این نپرداخت که شما هنرپیشه‌اید. این هم نقشی بود از یک هنرپیشه مثل بقیه نقش‌هاش... می‌شناسم زنانی را که از چادر متنفرند ولی نسبت به بازی شما در این فیلم کوتاه، واکنش خاله‌زنکی نشان داده‌اند و برهنه شدن شما را توهین دانسته‌اند. نیمی از دهه شصتی‌ها حتا وجدان‌شان را زیر پا می‌گذارند تا از لذت تن عقب نمانند، حالا یکباره گلشیفته را از جنبش سبز اخراج می‌کنند؟... تماشای هنر الزام مبارزه را کم نمی‌کند. یا به عبارتی دیگر، مبارزه کردن و قربانی دادن لزوماً به تعطیلی هنر نمی‌انجامد.... گلشیفته عزیز، کاری که شما کردید کار حرفه‌ای شما بود، و بسیار قشنگ و موجز در بین بقیه هنرپیشگان درخشیدید، و آن حیای ایرانی را در حین رفتارتان به ما نشان دادید. من به

عنوان یک همکار برای این بازی به شما تبریک می‌گویم و از شما حمایت می‌کنم. می‌خواهم بگویم خوشحال باشید، کاری مهم انجام داده‌اید که جامعه هنری بعدها به شما افتخار خواهد کرد. اسم من عباس معروفی است، با تمام طول و عرض و قد و قواره‌اش، حالا محکم کنار شما می‌ایستد تا هرگز احساس تنهایی و نومیدی به خودتان راه ندهید. نقش‌های‌تان را همیشه دوست دارم.»[۹۵]

این نامه بیشتر یادآور نامه‌های احمدی‌نژاد به رهبران جهان و دیگر افراد مشهور و شناخته‌شده، است. محمود احمدی‌نژاد نامه‌هایی غیررسمی به جرج بوش، آنگلا مرکل، پاپ، ژاک شیراک و اخیرا به آنجلینا جولی نگاشت که از قضا هیچ اعتنایی به آن‌ها نشد و همه‌گی بی‌پاسخ ماند! افراد خودشیفته‌ای مانند معروفی و احمدی‌نژاد غرق در تخیلات و توهمات خویش، شیفته‌ی تصویری غیرواقعی از موقعیت و جایگاه خود می‌گردند. آن‌ها مرکز جهان‌اند و در مرتبه‌ای که به خود اجازه می‌دهند در مورد هر موضوع و یا هرکسی نظر و تصمیم‌گیری کنند. و طنز قضیه این‌جاست که این افراد درباره هرکس و هر چیز که بنویسند یا نظر دهند در واقع خودشان را می‌نویسند و به تحسین و تمجید خود می‌پردازند. نقد عمل گلشیفته هیچ اهمیتی ندارد، مهم عباس معروفی است که به مثابه یک «منتقد»، یک «مبارز»، یک «تئاتری»، یک «رمان‌نویس» یا «فیلمنامه‌نویس»، یک «کارگردان سینما»، «یک بازیگر»، یک «هنرمند» و بالاخره یک «همکار»، «با تمام طول و عرض و قد و قواره‌اش»، محکم کنار گلشیفته فراهانی می‌ایستد تا «هرگز احساس تنهایی و نومیدی به خودش راه ندهد» و «باقی کشک!». عباس معروفی هرگز دچار تردید نمی‌شود تا از خود بپرسد اصلا مخاطب نامه «احساس تنهایی» می‌کند یا نه، به حمایت او نیاز دارد یا نه؟ و اینکه عباس معروفی نامی با تمام «هیکل»اش کنار او بایستد، برای‌اش اهمیتی دارد یا نه؟ این معروفی است که در آن بالاها، در «نیم‌سانتی خدا» نشسته است و می‌نویسد! و آن کس که جسارت کند و خود او را مورد انتقاد قرار دهد، «دیکتاتوری است که به رویاها و تخیلات او تجاوز کرده است»!

خُب، چنین آدم متوهمی نه می‌تواند درست فکر کند و نه قادر است درست بنویسد. برخلاف آنچه تصور می‌کند «جذاب» نیست و نمی‌تواند کششی در مخاطبِ اهل تفکر ایجاد کند. عباس معروفی حامی پر و پا قرص حقوق زنان است، حتی خودش یک «زن» است ولی دست به قلم که می‌شود نمی‌تواند نگاه ضدزن و مردسالارانه‌اش را پنهان کند. چون به قول خودش «غریزی»[۹۶] می‌نویسد. همین می‌شود که در متنی پیرامون حقوق زنان و اختیار آنان بر جسم خود، از اصطلاح مردسالارانه و عوامانه‌ی «خاله‌زنکی» استفاده می‌کند! او متوجه نگاه ارتجاعی و ضدزن در این اصطلاح نیست، چرا که «غریزی» می‌نویسد و غریزه‌اش او را تنها در جهت تحسینِ خود می‌راند. او که در این نامه از برهنه‌گی گلشیفته دفاع می‌کند، جای دیگر برهنه‌گی را فروش‌روح و مقدمه‌ی تن‌فروشی دانسته است، آنجا که اعلام می‌کند اگر زن شلوار به پا داشته باشد هیچکس قادر به تجاوز به او نخواهد بود! اما باز هم جالب‌تر جمله‌ای از متن است که زیاد تکرار شده و به مثابه نقل‌قولی از عباس معروفی، سرتیتر برخی مقالات قرار گرفته

است: «تماشای هنر الزام مبارزه را کم نمی‌کند. یا به عبارتی دیگر، مبارزه کردن و قربانی دادن لزوماً به تعطیلی هنر نمی‌انجامد.» گذشته از اینکه این مفهوم پیش از این هم به کرّات و به شکلی دقیق‌تر بیان شده، باید ببینیم آقای معروفی خود اصلا اهل مبارزه هست یا بوده است؟ آیا او که به موضوع برهنه شدن گلشیفته، از منظر دفاع از «جنبش سبز» وارد شده است، درکی از مبارزه کردن و قربانی دادن، دارد؟ باید از خود او بپرسیم که «در این ۲۰ سال تبعید، چه مبارزه‌ای علیه سانسور و اختناق حکومت اسلامی انجام داده است؟ آیا معروفی می‌تواند نمونه‌ای بیاورد که در یک اعتراض اپوزیسیون سرنگونی‌طلب حکومت اسلامی شرکت کرده است؟»[۹۷]

عباس معروفی در مصاحبه با سیروس علی‌نژاد می‌گوید: «نمی‌دانم شما خاطرات **صفرخان** را خوانده‌اید یا نه. او برای حزبش یا ایدئولوژی‌اش شاید قهرمان باشد، ولی برای تنها دخترش کیست؟ جز احساس مالکیت به دخترش چه دارد؟ و این چه قهرمانی است که سرنوشت تنها دخترش را مثل گل به دیوار می‌زند؟»[۹۸]

«صفر قهرمانی» قدیمی‌ترین زندانی سیاسی دوران حکومت پهلوی و از افسران فرقه دموکرات آذربایجان بود و اتفاقا نه پابسته‌ی ایدئولوژی خاصی بود و نه وابسته‌ی حزبی مشخص. صفرخان ۳۲ سال در زندان ماند و از شرافت‌اش دفاع کرد، نه از باورهای حزبی‌اش. صفر عمرش را پای یک «نه»ی قاطع گذاشت که به دژخیم گفته بود. او هرگز راضی نشد از آنچه بوده است و از آنچه کرده است اظهار ندامت کند. او شجاعانه و صدالبته «قهرمانانه» بر پیمانی که با خلق‌اش بسته بود، استوار ماند. صفر نمی‌خواست قهرمان شود بلکه تشخیص داده بود که پدر و پدربزرگی شریف ماندن، ارزشی بیشتر از ماندنِ حقیرانه و «بی‌شرفانه» در کنار فرزندانش دارد. او با مقاومت خود سرافرازی را برای نسل‌های بعد از خود میراث گذاشت. خودفروشی چون عباس معروفی که برای «نویسنده» نامیده شدن یا هرچیز بی‌اصالت دیگر، یا حتی فقط به خاطر حفظ «پیانوی» دخترش، تن به هرخفّتی داده است، آخرین نفری است که شایسته‌گی اظهارفضل در مورد «صفر قهرمانی»ها دارد. وقتی موجودی به نام عباس معروفی، از «مبارزه کردن و قربانی دادن» می‌گوید، بیشتر از هر زمان دیگری نفرت‌انگیز و مشمئزکننده می‌شود.

به قول نویسنده‌ی وبلاگ «سرزمین رویایی»: «آدمیزاد تاریخ مصرف دارد. تمام می‌شود یکی زودتر یکی دیرتر. یکی در هجده سالگی یکی در نود سالگی. گاهی روح‌اش تمام می‌شود و جسم‌اش ادامه می‌دهد زندگی مسخره‌ی بی هویت‌اش را. شرافت‌اش را می‌فروشد و بقیه‌ی عمر را صرف دریوزه‌گی قدرت و ثروت می‌کند. بعضی‌ها مثل مداد سیاه روزهای دبستان تمام می‌شوند.... از یک جایی به بعد دیگر نمی‌کشند. مغزش نمی‌کشد. انتخاب می‌کند از فلان روز شعورش را دفن کند و فقط با جسم‌اش زندگی کند... معروفی برای من تمام شد. نه برای همه‌ی آن چیزهایی که این سال‌ها ازش شنیده بودم و بدقولی‌هایش و شارلاتان بازی‌هایش. نه برای آن چرندیات عمودی که می‌نوشت و دوست داشت عاشقانه‌های دم‌دستی‌اش باشد، برای دخترهای ساده‌دل اطراف‌اش و عکس‌های دلبری‌اش

پای هر کدام. فقط برای همین متن منتشر شده در سایت بی‌بی‌سی. فکر نکنم دوباره بتوانم سراغ سال بلوا و سمفونی مردگان بروم و به یاد نیاورم نویسنده‌ی بیمارش را. او روح‌اش را با دستان خودش و به انتخاب خودش دفن کرد.»

۱۳ـ خاطرات با هوشنگ گلشیری

«روزی [با گلشیری] در باغ هاینریش بل قدم می‌زدیم، و حالا هردومان مشترکاً برنده‌ی جایزه‌ی هلمن همت سال ۹۷ شده بودیم... این اواخر در آلمان معمولاً با هم بودیم. در خانه‌ی من می‌ماند، اگر در شهری داستان‌خوانی داشت، می‌رفت و مثل یک پسر خوب باز برمی‌گشت.... موقع برگشتن گفت: «یک داستان نوشته‌ام که اگر بخوانی خودت را از طبقه‌ی هفتم پرت می‌کنی پایین.» گفتم: «یک رمان نوشته‌ام که اگر بخوانی، می‌روی پارک، دست در جیب و سوت‌زنان، راه می‌روی و دیگر به رمان‌نویسی حتا فکر نمی‌کنی.» پاش را به زمین کوبید و با غش‌غش خنده گفت: «ناکس! رجز می‌خوانی؟ برو بیار.» و بعد: «بیا این هم داستان من.» و «زندانی باغان» را داد دستم...»(۹۹)

خواننده حتما به یاد دارد که همین خاطره را جای دیگر هم خوانده است. (همین کتاب ص۶۴) عباس معروفی در مصاحبه با برنامه «پرتره» صدای آمریکا، همین خاطره را تعریف می‌کند و آن را مربوط به دوران جلسات پنجشنبه‌ها و محفل «آبگوشت‌خوری» با گلشیری عنوان می‌کند. یعنی نیمه اول دهه شصت! گفتگوی معروفی و گلشیری در پارکی در آلمان و در سال برنده شدن جایزه «هلمن هامت» اتفاق می‌افتد. به گفته‌ی خود معروفی در سال ۱۳۷۶/ ۱۹۹۷. داستان «زندانی باغان» یکی از آخرین داستان‌های گلشیری است که در کتاب «نیمه تاریک ماه» چاپ شده است. این داستان در پای خود تاریخ ۳۰ مهر ۱۳۷۷ را دارد. یعنی حدود یک سال بعد از این که عباس معروفی ادعا می‌کند داستان را از گلشیری گرفته است! در سال ۱۳۷۶ سال ملاقات گلشیری و عباس معروفی داستان «زندانی باغان» نوشته نشده بود. مگر اینکه بپذیریم که نگارش و تحریر این داستان کوتاه یک سال به طول انجامیده است. هر چند هیچیک از کسانی که با عباس معروفی مصاحبه کرده‌اند، درباره این تناقضات فاحش از او توضیح نخواسته‌اند ولی او سرانجام روزی باید در مورد این دروغ‌ها و شیادی‌ها پاسخ‌گو باشد.(۱۰۰)

فرزانه طاهری مترجم و همسر گلشیری درباره خاطراتی که از گلشیری نقل می‌شود، می‌نویسد: «... به قول قدیمی‌ها حالا که دستش از دنیا کوتاه شده چه می‌تواند بکند و من هم نشسته‌ام این سال‌ها تماشا می‌کنم روایت راویانی را از تمجید و تحسین‌هایی که گلشیری نثارشان کرده است. گاه پاها که سست باشند چوب زیر بغل لازم دارند بعضی‌ها، و این را آنها که باید بدانند می‌دانند. اما اینها می‌گذرد و آدمها به ازای کارهایی که خود کرده‌اند و می‌کنند بر صحیفه‌ی عالم دوام می‌آورند یا نه، مثل کف بر آب می‌روند و اثری از آثارشان نمی‌ماند.» (نامه اعتراضیِ فرزانه طاهری به برنامه «پرگار» و بی‌بی‌سی درباره صحبت‌های عباس معروفی ـ ۹ ژوئن ۲۰۱۱)

۱۴ـ خاطرات با احمد شاملو

«آبان ۱۳۷۲ در دیدارهای هفته و ماه با آقای شاملو، ساعت که به نیمه‌شب رسید، برخاستم: «خب من دیگه رفع زحمت کنم و برم.» یکباره برآشفت: «کجا، نشسته‌ای حالا.» گفتم: «آخه دیروقته، شاید بخواین بخوابین. نمی‌خوام مزاحمتون باشم.» گفت: «مزاحم چیه!؟ این حرفا چیه؟! اینجا رو خونه‌ی خودت نمی‌دونی دیگه، وگرنه مزاحم چه حرفیه؟! من که نشستم، آیدا هم که لابد خوابیده.» باز بهانه آوردم: «آخه سیگارم هم تموم شده...» از میز عسلی‌اش دو پاکت سیگار درآورد و گذاشت جلوم: «اینم سیگار! بگیر بشین، داریم حرف می‌زنیم.» و باز حرف زدیم و خاطره گفتیم و خندیدیم و نوشیدیم، و در سپیدروشن یک شعر جدید برام خواند. بعد با آن صدای قشنگش گفت: «آقای معروفی، خواهش می‌کنم اینو توی گردون چاپ کنین. خواهش می‌کنم.» و شعر را به دستم داد.

از این ادب، از این مهر، از این حمایت و نحوه‌ی برخورد، بی‌اختیار اشکهام فروریخت، بغلش کردم و بوسیدمش. کافی بود اشاره کند، حاضر بودم به هر قیمتی ازش تقاضا کنم که اجازه دهد شعر را در گردون منتشر کنم. اما قیمت رفاقت بسیار بالاتر بود.»(۱۰۱)

هر کس که اندک آشنایی با اخلاق و رفتار و «زبان» شاملو داشته باشد، در جعلی بودن داستانی که در آن شاملو به کسی برای ماندن در خانه‌اش و همینطور برای چاپ کردن شعرش التماس کند، باورکردنی نیست. شاملو برای چاپ نه یک شعر بلکه برای چاپ و تجدید چاپ کتاب‌های‌اش که همه‌گی در وزارت ارشاد تل‌انبار شده بودند، علیرغم اصرار دوستان و ناشران‌اش، هرگز راضی نشد که حتی نامه‌ای به آن وزارتخانه بنویسد. بر این باور بود که نوشتن چنین نامه‌ای به معنای تایید وزیر و وزارتخانه‌ای است وابسته به حکومتی که او هرگز به رسمیت‌اش نشناخته بود. با این اوصاف چگونه می‌شود پذیرفت چنین آدمی به «جوانی» که نه تنها گذشته‌ی روشن و و شفافی ندارد بلکه سابقه‌ی خدمت در وزارت ارشاد را هم یدک می‌کشد، برای ساعتی بیشتر ماندن نزد او و یا برای چاپ شعری در «گردون» خواهش و التماس کند!! هر چند بعید است ولی شاید عباس معروفی، خودش فهمیده است که در ساختن این داستان زیاده‌روی کرده است و به همین دلیل این «داستان» را از روی نِت برداشته است!!

اما خاطره‌ی دوم جالب‌تر است. در این خاطره عباس معروفی در نقش یک استاد به شاملو درس واژه‌شناسی و واژه‌سازی می‌دهد.

« فکر کنم تعریف کرده باشم؛ زمان معلمی یک‌بار به شاملو گفتم: «آقای شاملو، من در مبحث حذف با یک پدیده‌ی عجیب روبرو شدم. حذف به قرینه‌ی لفظی و حذف به قرینه‌ی معنوی توی دستور زبان هست، ولی من با یک حذف برخوردم که جایی ندیدم.

گفت: مثلا؟

گفتم: بشور و بپوش؛ یعنی بشور اتو نکن بپوش. یا بخور و بخواب؛ یعنی بخور کار نکن بخواب. بگیر و ببند؛ یعنی بگیر امان نده ببند. فکر کنم چندتایی باشه. حذف به قرینه‌ی نفی؟

گفت: آره، جالبه. حذف به قرینه‌ی نفی؟ شاید... نه... بذار فکر کنیم. و شروع کرد به گفتن ده‌ها نمونه. دفعه‌ی بعد که رفتم حدود دویست تمثیل از این نوع حذف تحویلم داد.

یک‌بار به ابراهیم گلستان گفتم: آقای گلستان، توی داستان‌تون یه فعل داشتین که برام عجیب بود؛ جایی ندیده بودم؛ می‌مُشتند. یعنی چی؟

گفت: مگه نمی‌گی می‌مالیدند؟ خب می‌مُشتند دیگه. خب از مشت‌ومال میاد دیگه.

گفتم: بله. و نیشم باز شد.

نویسنده‌ها وقتی به هم می‌رسند از همه چیز حرف می‌زنند، از خصوصی‌ترین مسایل تا شیر پاستوریزه. اما خب چک و چانه زدن بر سر واژه هم همیشه هست. طلافروش‌ها قیمت سکه را از همدیگر می‌پرسند، سراغ ماهی‌فروش و نجار نمی‌روند. اما نکته‌ی مهم برای داستان‌نویس این است که سراغ همه می‌رود، فقط فارغ‌التحصیل‌های دانشکده‌ی ادبیات واژه نمی‌شناسند، مردم کوی و برزن بهتر واژه‌ها را به کار می‌گیرند. و ماهی‌فروش‌ها و نجارها کلماتی بلدند که لزوماً پسته‌فروش‌ها بلد نیستند. بنابراین شایسته است نویسنده به جای زبان بودن، گوش باشد. این خاطره‌ها را می‌گویم که بدانی اگر در باب واژه‌ای با کسانی حرف بزنی، نمی‌گویند پر حرفی کرد.

یک شب شاملو همینجور که از پله‌ها می‌آمد پایین گفت: توی شعر تازه‌م دارم از یه حسی حرف می‌زنم که واژه‌شو پیدا نمی‌کنم. میگم، ببین تو دست و بالت نیست؟! تا به حال دیده‌ای دخترای خیلی جوون وقتی می‌بوسی‌شون یه چیزی میاد به چهره‌شون؟ توجه کرده‌ای تا حال؟ یه چیزی می‌دوه تو گونه‌شون؟

گفتم: شرم؟ یا خجالت؟

همانجور ایستاده بود. من هم بلند شدم. گفت: «چرا واستادی؟ بشین.» بعد گفت: شرم نیست این. خجالت هم نیست. اینا رو که بلد بودم خودم.

انگشت‌هاش را روی هوا به هم کشید چندبار: یه چیزیه که... میاد می‌شینه به گونه‌هاشون. خون می‌دوه تو صورت‌شون، دقت کرده‌ای؟

وای، آن شب چقدر بحث کردیم سر این حالت دخترانه. و چقدر حالش خوب بود شاملو. قرار شد بهش فکر کنیم و باز هم حرف بزنیم، که دیگر قسمت نشد، و من از ایران گریخته بودم. چه می‌دانستم این آخرین دیدار ماست؟»[۱۰۲]

این که یک نفر بتواند تا این اندازه بی‌شرم باشد، باورکردنی نیست. مورد مناسبی است برای پژوهش‌گران و روانشناسان. باید به عباس معروفی گفت ما هم در این روایت شما یک «حذف جدید» پیدا کردیم، حذف به قرینه‌ی وقاحت!!

عباس معروفی در عبارت این «آخرین دیدار ما» بود، «اولین دیدار» را حذف کرده است. باید می‌گفت: «این اولین و آخرین دیدار ما بود!» چون اگر به جز این بود، این «جوانِ دوربین به دست» به گرفتن فقط یک عکس در کنار شاملو قناعت نمی‌کرد و الان در هر گوشه‌ی فضای مجازی شاهد عکس‌های مشترک شاملو و معروفی با «فیگورهای» مختلف بودیم! از خودم می‌پرسم اگر شاملو می‌دانست با گرفتن این عکس، در چه دامی می‌افتد و بعد از مرگ‌اش چه تاوانی پس می‌دهد، چه واکنشی نشان می‌داد، هرچند حدس زدن آن کار دشواری نیست! عباس معروفی تخم لقی بود که هوشنگ گلشیری در دهان ادبیات فارسی شکست و رفت!

اما انتشار خاطره فوق در صفحه‌ی فیس‌بوک عباس معروفی با واکنش‌هایی روبه‌رو می‌شود. **سیروس شاملو** (فرزند احمد شاملو) در بخش نظرات، با حالتی برآشفته و با کنایه به بحث «ترکیبات عطفی» که معروفی مطرح کرده بود، برخورد می‌کند. بخشی از گفتگوی غیردوستانه این دو تن را در ادامه می‌آوریم:

سیروس شاملو: «دندون رو جیگر بذار، یعنی دندون رو قورت بده، چرندیات این نامعروف را بخوان و جیگر کسی را گاز نگیر...»

عباس معروفی: «آقای سیروس شاملو، لطفا احترام خودتان را نگه دارید. شما می‌توانید سر ارثیه دعوا کنید، اما اجازه ندارید در روابط بیست سی ساله‌ی شاعران و نویسندگان دخالت کنید. حق ندارید توهین کنید. وگرنه بلاک‌تون می‌کنم.»

سیروس: «خب من وارث آثار شاملو هم هستم و می‌توانند کسانی در این مورد دق‌مرگ شوند. روابط بیست ساله شاعران هم به خودشان مربوط است اما وقتی رسانه‌ای شد هرکس می‌تواند نظرش را بنویسد و به هیچ قلدری هم مربوط نیست، به خصوص کسانی که احتمالا به آزادی بیان معتقدند!!! پول پناهندگی نویسنده تبعیدی را می‌گیرند تا از گل و بلبل بسرایند. عکس محافظه‌کاران با شاملو را افشا خواهم کرد چه با سبیل و چه بی‌سبیل.»

عباس: «هر نظری مثل همه‌ی آدم‌ها دارید به خودتان مربوط است، آزادید. اما اجازه‌ی توهین و اتهام ندارید. وگرنه بلاک‌نون می‌کنم. پسر احمد شاملو بودن فضیلت نیست، باید مودب باشید و درست حرف بزنید... دو نوع کار وجود دارد. ۱ـ سلبی‌ست که کسی مدام به جوال این و آن برود، یقه این و آن را بگیرد و از آدم و عالم طلبکار باشد. ۲ـ ایجابی‌ست که آدم سرش را بیندازد پایین و نجیبانه کار کند و امضای خود را بسازد، تا مجبور نباشد با مهر پدرش اینجا و آنجا شلنگ تخته بیندازد. راه سومش هم بیکاری‌ست. توصیه می‌کنم سرتان را بیندازید پایین و کار کنید روی خودتان و ادبیات‌تان. شما در اندازه‌ای نیستید که برای نویسندگان و شاعران و آهنگسازان جا تعیین کنید.»

سیروس: «سر پایین انداختن اتفاقا همان صفتی بود که در مورد شما مصداق روشنی دارد. شما به عنوان نویسنده تبعیدی در این چند ساله به خوبی مسئولیت سر فرود آوردن را عمیقا به تاریخ نشان دادید. یک کلمه در باب مهاجران ننوشتید چون می‌ترسید سوبسید کتابفروشی‌تان را دولت آلمان قطع کند. در خونریزی‌ها و تجاوز به مردمِ

هیچ جغرافیایی، زبان شما از گل و بوته و بلبل آن طرف‌تر نرفت... من در اوج گرسنه‌گی بودم اما پناهندگی خفت‌بار آلمان را رد کردم و به پیشنهاد دولت سوئد برای خاموش ماندن ارزشی ننهادم. حالا شما با این پرونده سیاه‌تان دارید سیروس شاملو را نصیحت می‌کنید!! جای خنده هست برار... هنگامی که دری به تخته بخورد اگر جاهلان چپ قدرت فرهنگی را به شما دادند در مورد ارشاد به من اقدام فرمایید فعلا ریگ ته جوببار هم نیستید. من دوستانه به شما پیشنهاد می‌کنم ادعای تعهد و میرزابنویسی و داستان تقلبی اتوبوس مرگ را که برای شما نان‌دانی شده، کنار بگذارید و به شالیزارهای رشت برگردید.»

عباس: «در آلمان برای کار فرهنگی سوبسید نمی‌دهند، سوئد چرا. در آلمان سخت می‌گیرند و آدم باید مدام کار کند. خب البته یکی از کتاب‌های من به عنوان رمان برگزیده سال ۲۰۰۱ جایزه‌ی بزرگی گرفت، و خوشبختانه حق‌التالیفی برای ۵ کتابم به آلمانی می‌گیرم. خب هر کسی باید جوری نان بخورد، نه؟ باور کنید اگر ایران بودم می‌رفتم با افتخار شالیکاری می‌کردم. اینجا من با نوشته‌هام نان می‌خورم، علاوه بر این که یک کتابفروشی بزرگ هم دارم. اما شما چه خوب کردید پناهندگی را نپذیرفتید چون اینجاها به کار آدم نگاه می‌کنند و حق التالیف می‌پردازند. شما در ایران موفق‌ترید... نویسنده‌ی متعهد ماکسیم گورکی خدابیامرز بود. من نیستم. یکی از دلایل محکومیت من در دادگاه مطبوعات جمهوری اسلامی مقاله‌ای بود با عنوان «تعهد هنر مرگ هنر است» من برای دلم می‌نویسم و به هیچکس هم تعهدی ندارم.»[۱۰۳]

معمولا خاطرات عباس معروفی بر این روال است که اگر از نویسنده‌ای یا شاعری تعریف و تمجید کند، صرفا برای این است که در انتها به تعریف و تمجید آن نویسنده یا شاعر از عباس معروفی برسد. برای مثال در خاطره‌ای از سیروس علی‌نژاد، بزرگ‌ترین روزنامه‌نگار ایران یاد می‌کند و او را و روشن‌بینی‌اش را می‌ستاید. علی‌نژاد را تا سطح اوریانا فالاچی بالا می‌برد تا در نهایت به آنجا برسد که: «سیروس از من دعوت کرد که برای انجام مصاحبه‌ای به دفتر مجله آدینه بروم. وقتی رفتم و پرس‌وجو کردم، زاکری (مدیرمسئول آدینه) اتاقی را نشان داد و گفت: آن جاست. رفتم داخل.» سیروس علی‌نژاد ابتدا خیلی سرد جواب سلام معروفی را می‌دهد. معروفی می‌گوید که برای مصاحبه آمده است. سیروس می‌پرسد چه کسی از شما دعوت کرده است؟ عباس می‌گوید خود شما. من عباس معروفی هستم. سیروس ناگهان دستپاچه می‌شود و فوری مقابل عباس خبردار می‌ایستد...

روش عباس معروفی در نقل خاطره خود از شاملو نیز همین خصیصه را دارد. از شاملو، «شاعر ملی» می‌سازد و بعد شاملو به او التماس می‌کند که شعری از او را در مجله‌اش چاپ کند. زبان شاملو را می‌ستاید و او را بزرگ‌ترین شاعر مسلط به زبان فارسی و شاعرِ واژه‌ساز و واژه‌یاب و «جراح واژه» می‌نامد تا سپس بگوید که شاملو برای یافتن واژه‌ها از عباس معروفی کمک می‌گرفته است!

عباس معروفی که دیگر حنایش رنگی ندارد، برای تحقیر شاملو و متقابلا بزرگ کردن خود، دست به دامان کسی می‌شود که خیال می‌کند صحبت‌اش خریدار داشته باشد. دست به دامن شاعری می‌شود که هم‌ولایتی خودش است و در رادیو زمانه همکارش. شاعری که از نظر خصیصه‌ی «خنثی» بودن نیز با عباس معروفی اشتراک دارد. این شاعر کسی نیست جز **یدالله رویایی**. رویایی خاطره‌ای تعریف می‌کند و سپس عباس معروفی حول آن قیل‌وقال به پا می‌کند و چنان در بوق این خاطره می‌دمد که صدای‌اش به گوش همگان برسد.[۱۰۴]

در حاشیه‌ی این خاطره‌ی «رویایی»، به بهانه‌ی «تقدس‌زدایی» از شاملو، قلم هرز عباس معروفی به کار می‌افتد و هرچه دل تنگ‌اش می‌خواهد می‌نویسد. شاملو را شاعری «ویترین‌چین» می‌نامد که شهرت‌اش به دلیل همین مهارت است، و شاعر بزرگی مثل یدالله رویایی چون «ویترین‌چینی» نمی‌داند، گمنام می‌ماند!! آنچه معروفی نمی‌بیند این است که احمد شاملو در «تقدس‌زدایی» از خود پیش‌قدم بود. گفتگوها، سخنرانی‌ها، مقالات، رفتار و از همه بیشتر زندگی‌اش، گواهی بر این مدعاست.

در ادامه عباس معروفی از این همه، نتیجه‌ای بی‌ربط‌تر می‌گیرد: «رویایی بزرگ‌تر از آن است که بخواهد در نقل خاطره‌ای به تخریب کسی بپردازد که باهاش رفیق بوده و خاطراتی با او داشته است. با این‌حال بخشی از نقل خاطره، همیشه افشاگری است. و در اینجا افشاگری به عدالت تقسیم شده است. گوشه‌ای از رفتار آفرینشی شاملو را بازمی‌تاباند. و البته برای بسیارانی که شاملو را از نزدیک می‌شناختند، این مطلب عجیب و غریب نیست. از جمله برای من. من حتا خوب می‌دانم که شاملو زبان خارجی نمی‌دانست اما او کتاب‌هایی از زبان‌های روسی، آلمانی، اسپانیایی، انگلیسی، فرانسوی و چند زبان دیگر ترجمه و منتشر کرده است. راستش شاملو کلمه به کلمه ترجمه نمی‌کرد بلکه حس عبارت را می‌گرفت و آن را به زبان فارسی به زیباترین شکلی تغییر می‌داد. جامعه‌ی بت‌پرست ما هرگز نپرسیده که شاملو اصلاً زبان خارجی نمی‌دانست، او به کمک یک لغت‌نامه و با یاری کسانی به ترجمه کتابی اقدام می‌کرد.»[۱۰۵]

عباس معروفی علاقه‌ی بسیار دارد تا در کنار رمان‌نویس، نمایشنامه و فیلمنامه‌نویس، هنرپیشه، نقاش، موسیقی‌دان؛ به عنوان شاعر هم شناخته شود. او در حالی شاملو را مترجم نمی‌داند که خود را شاعر و «عمودنوشته»هایش را شعر می‌داند. او در سال‌های اخیر تمام «امکانات» خود را به کار گرفته است تا خود را به مثابه «شاعر» به مخاطب حقنه کند. او از اصطلاح «فریبکاری کوبیستی» برای معرفی کسانی استفاده می‌کند که چون نمی‌توانند پرتره یا یک اسب بکشند، با فریبکاری به سبک «کوبیسم» روی می‌آورند. همین موضوع در مورد شاعرانی که وزن و بحور شعری را نمی‌دانند نیز صادق است. می‌نویسد: «»مسئله‌ی انحرافی دیگر، خود فریبکاری است. یک فریبکاری مرعوب‌کننده که من به آن می‌گویم «فریبکاری کوبیستی» یا مثل شاعرانی که بدون آگاهی از افاعیل و بحور شعر، یکباره شعر سپید و حجم می‌سرایند، و دیگران را متهم به بی‌شعوری می‌کنند.» [رادیو زمانه ـ ۳۰ بهمن ۸۵]

اما مصداق این تز عباس معروفی پیش از هر کس دیگر خودش در مقام «شاعر» است. جا دارد در پایان این بخش یکی از شاعرانه‌های عباس معروفی را با هم بخوانیم.

«وقتی به تو فکر می‌کنم
سال من نو می‌شود
توپ در می‌کنند
توی قلبم
و ماهی قرمز تنگ بلور
پشتک می‌زند
برای خنده‌هایت...»[۱۰۶]

یادداشت‌های بخش دوم

۱ـ عباس معروفی ـ «گفتگو با فصلنامه الفبا»، شماره چهارم، پاییز ۹۶.

۲ـ عباس معروفی ـ «میزگرد داستان‌نویسی امروز»، نشریه کلک شماره ۱۱ و ۱۲، بهمن و اسفند ۶۹.

۳ـ مراسم بزرگداشت عباس معروفی ۱۵ تیر ۸۵ ـ به نقل از سایت رسمی انتشارات ققنوس.

۴ـ «عباس معروفی مجوز چاپ دوباره سمفونی مردگان را گرفت.»، ایرنا ۱۵ اسفند ۱۳۹۲.

۵ـ عباس معروفی ـ «گفتگو با فصلنامه الفبا»، شماره چهارم، پاییز ۹۶.

۶ـ همان.

۷ـ منصور کوشان ـ «حدیث تشنه و آب»، ص۱۴۷.

۸ـ «به جای همه‌ی آن‌ها که کم شدند» ـ گفتگوی م.روانشید با علی‌اشرف درویشیان، ۱۳۸۱.

۹ـ منصور کوشان ـ «حدیث تشنه و آب»، ص ۹۰.

۱۰ـ عباس معروفی ـ «شیدای نوشتن، برنامه‌ی «پرتره»، تلویزیون صدای آمریکا، ۱۳۹۲.

۱۱ـ روبروی آفتاب (۱۳۵۹)، انوشیروان ظالم (۱۳۶۰)، آن شصت نفر (۱۳۶۱)، آن شصت نفر (چاپ دوم ۱۳۶۲)

۱۲ـ عباس معروفی ـ «این بده بستان جهان زیبایی می‌سازد»، گفتگو با حسن زرهی. مجله شهروند، آگوست ۲۰۱۲.

۱۳ـ عباس معروفی ـ «گفتگو با فصلنامه الفبا»، شماره چهارم، پاییز ۹۶.

۱۴ـ همان.

۱۵ـ عباس معروفی ـ «شیدای نوشتن، برنامه‌ی «پرتره»، تلویزیون صدای آمریکا، ۱۳۹۲.

۱۶ـ محمد چرمشیر ـ گفتگو با امین عظیمی، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ.

۱۷ـ هوشنگ گلشیری ـ «نیمه تاریک ماه»، ص۲۲.

۱۸ـ «هوشنگ گلشیری و جلسات ادبی دهه شصت به روایت ناصر زراعتی»، نشریه شهروند، ۶ جولای ۲۰۱۷.

۱۹ـ هوشنگ گلشیری ـ «نیمه تاریک ماه»، ص۲۵.

۲۰ـ همان. ص۲۶.

۲۱ـ عباس معروفی ـ «گفتگو با فصلنامه الفبا»، شماره چهارم، پاییز ۹۶.

۲۲ـ عباس معروفی ـ «چشم آقای سمندریان»، شهروند ۱۹ جولای ۲۰۱۲.

۲۳ـ عباس معروفی ـ «شیدای نوشتن، برنامه‌ی «پرتره»، تلویزیون صدای آمریکا، ۱۳۹۲.

۲۴ـ محمدطه عبدخدایی ـ متولد ۱۳۲۶ و فرزند شیخ غلامحسین تبریزی، فارغ‌التحصیل رشته‌ی «مذهب» از دانشگاه کومیاس مادرید است. او اولین مسئول هنری رادیو (تا نیمه ۱۳۵۸) و اولین رئیس مرکز هنرهای نمایشی کشور؛ و در سال‌های بعد، از اعضای ستادِ تبلیغات جنگ و مشاور وزیر ارشاد در دوره وزارت خاتمی و دبیر اولین جشنواره تئاتر

فجر در سال ۱۳۶۱ بود. عبدخدایی در زمان وقوع انفجارِ سفارت رژیم صهیونیستی در آرژانتین (۱۳۷۱) که منجر به کشته شدن ۲۲ نفر شد، به عنوان رایزن سفارت ایران در این کشور مشغول به کار بود.

۲۵ـ عباس معروفی ـ «گفتگو با فصلنامه الفبا»، شماره چهارم، پاییز ۹۶.

۲۶ـ سیدمهدی شجاعی ـ متولد ۱۳۳۹، ورودی سال ۵۷ به دانشکده هنرهای دراماتیک (ظاهرا دانشگاه را تمام نمی‌کند). شجاعی به همراه مجید مجیدی و عبدالحی شماسی، همه‌گی از هم‌دوره‌ای‌های عباس معروفی در دانشکده هنرهای دراماتیک و از «دوستان عزیز» عباس معروفی بوده‌اند. آثار سیدمهدی شجاعی از سال ۵۸ و ۵۹ در مطبوعات چاپ می‌شود. صاحب انتشارات نیستان و به مدت هشت سال مسئول صفحات فرهنگی روزنامه جمهوری اسلامی بوده است. سردبیر ماهنامه صحیفه، مدیر انتشارات برگ. مسئولیت داوری چند دوره از جشنواره فیلم فجر، جشنواره تئاتر فجر، جشنواره بین‌المللی فیلم کودک و نوجوان و جشنواره مطبوعات از فعالیت‌های هنری و فرهنگی او طی سال‌های ۶۵ تا ۷۵ به‌شمار می‌روند. موسس مجمع هنرمندان مسلمان. موسس انجمن قلم ایران، عضو هیئت‌مدیره کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، عضویت در شورای سیاستگزاری حوزه هنری، سرپرستی دائرةالمعارف امام حسین (ع) و... در کارنامه او ثبت است.

۲۷ـ «حوزه هنری» حوالی سال ۱۳۵۷ تحت نامِ «کانون نهضت فرهنگی اسلامی» تأسیس شد و پس از چند ماه به «حوزه اندیشه و هنر اسلامی» تغییر نام یافت. دست آخر در ابتدای دهه ۱۳۶۰ به «سازمان تبلیغات اسلامی» پیوست. هدف از تشکیل این سازمان گشودن جبهه‌ای از جوانان و قلم‌به‌مزدان حکومتی در مقابل نویسندگان و روشنفکران مستقل و آزاداندیش بود. **محسن مخلمباف** یکی از «محصولات» این سازمان بود که با استفاده از امکانات مالی حکومتی توانست از یک «بازجو» به یک «فیلمساز» ارتقاء پیدا کند. قیصر امین‌پور (شاعر)، طاهره صفارزاده (شاعر و یکی از موسسین حوزه) و مرتضی آوینی (آچارفرانسه) از فعالان شناخته‌شده‌ی این به‌اصطلاح «نهاد فرهنگی ـ هنری» بودند. فرج‌الله سلحشور، رسول ملاقلی‌پور، احمد عزیزی و... از دیگر اعضای حوزه بودند که در سال‌های بعد توانستند به ضرب‌وزور دستگاه‌های حکومتی صاحب اسم و رسمی شوند.

۲۸ـ «این بده بستان جهان زیبایی می‌سازد» ـ دیدار و گفتگو با عباس معروفی، مجله شهروند دوم آگوست ۲۰۱۲.

۲۹ـ جای تاسف است که ما از جزئیات گفتگویی که در مسجدی در هزاروچهارصد سال پیش ردوبدل شده است «دقیقا» اطلاع داشته باشیم ولی وقایعی که تنها سی سال پیش روی داده‌اند برای ما تا این اندازه مبهم و نامشخص باشد. اتفاقا مخاطبان عباس معروفی در سایت‌های اختصاصی او بارها در مورد فعالیت‌های‌اش در آن سال‌ها پرسیده‌اند ولی هیچگاه پاسخی دریافت نکرده‌اند. عجیب‌تر آن که حتی در مصاحبه‌های متعددی که با معروفی انجام شده است، مصاحبه‌کننده هیچ تلاشی در جهت تدقیق یا وضوح بخشیدن به این سال‌های مه‌آلود زندگی او نکرده است.

۳۰ـ مرسده بایگان (همسر حشمت سنجری) ـ سایت رسمی حشمت سنجری.

۳۱ـ زندگینامه حشمت سنجری ـ سایت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳۲ـ عباس معروفی ـ «همیشه به خاطر این مَردُم»، سایت رسمی حشمت سنجری.

۳۳ـ علی منتظری در سال ۱۳۳۷ در قم به دنیا آمده است. او از اعضای جهاد دانشگاهی بود که از سال ۱۳۶۶ تا ۱۳۷۱ به ریاست مرکز هنرهای نمایشی منصوب شد. تاسیس و مدیریت گروه تلویزیونی شاهد، از دیگر کارهای او است. از دوستان و همکارانش می‌توان عباس معروفی، مهدی شجاعی، مجید مجیدی، حسن ضرغامی، محمود عزیزی و... را نام برد. خودش می‌گوید: «من عضو گروهی تئاتری در شهر قم بودم و دوران دبیرستان و دانشگاه در زمینه تئاتر کار می‌کردم. بعد از پیروزی انقلاب دانشجویان دانشگاه در مقابله با وضعیت دانشگاه‌ها نهضتی را طراحی کردند که رئیس جمهور وقت معتقد بود این نهضت برای سرنگونی رئیس‌جمهور بود. من هم جزوی از آن جریان با عنوان «انقلاب فرهنگی» بودم که اصلا هدف‌شان سرنگونی رئیس‌جمهور نبود. بعدها از دل این جنبش، نهاد جهاد دانشگاهی شکل گرفت.»، (علی منتظری، «ناگفته‌های مدیریت تئاتر در دهه شصت»، اول اسفند ۹۷)

۳۴ـ در این زمینه به کتاب «انقلاب یا کودتای فرهنگی»، نوشته‌ی م. دلاشوب، نشر الکترونیکی، ص ۳۰ مراجعه کنید.

۳۵ـ منظور از آخرین دوره‌ی دانشکده‌ی هنرهای دراماتیک، ورودی‌های سال ۵۸ است، چرا که پس از آن و بعد از «انقلاب فرهنگی» در فروردین و اردیبهشت ۵۹، دانشگاه‌ها عملا تعطیل شد و پس از بازگشایی آن‌ها نیز دانشکده هنرهای دراماتیک با دانشگاه فارابی، دانشکده هنرهای تزیینی، هنرستان عالی موسیقی و هنرکده موسیقی ملی ادغام و نام آن به «دانشگاه هنر» تغییر داده شد.

۳۶ـ فرهاد مهندس‌پور ـ «هنر و خیابان‌های ناآرام هزاروسیصدوپنجاه‌وهفت»، روزنامه اعتماد، ۲۱ بهمن ۱۳۹۸. چنان که مشاهده می‌شود فرهاد مهندس‌پور، حضور عباس معروفی را ـ آن‌هم نه در مرکز موسیقی بلکه در مرکز هنرهای نمایشی ـ مربوط به سال‌های قبل از ۱۳۶۶ می‌داند. چنان که قبلا نقل کردیم، همسر حشمت سنجری هم حضور عباس معروفی در اداره روابط عمومی وزارت ارشاد، در سال ۵۸ را تایید کرده بود.

۳۷ـ محمدطه عبدخدایی ـ «نشریه ویژه دومین جشنواره سراسری تئاتر فجر»، ص۸، ۲۲ بهمن ۱۳۶۲.

۳۸ـ «این بده بستان جهان زیبایی می‌سازد» ـ دیدار و گفتگو با عباس معروفی، مجله شهروند دوم آگوست ۲۰۱۲.

۳۹ـ «هم‌کلاسی‌هایی که مبارز و ناشر شدند.» ـ خاطره‌گویی محمدرضا ناجیان‌اصل، تاریخ شفاهی ایران.

۴۰ـ همان.

۴۱ـ «شهادتنامه عباس معروفی»، مرکز اسناد حقوق بشر، مرداد ۱۳۹۴. [لازم به ذکر است که در سایت «مرکز اسناد حقوق بشر ایران»، بخشی وجود دارد که در آن «شهادتنامه»های بسیاری از قربانیان عدم‌رعایت حقوق‌بشر توسط حکومت ایران آرشیو شده است. در بخش فارسی این سایت شهادتنامه‌ای از عباس معروفی نیافتیم، ولی در سایت

انگلیسی آن شهادتنامه‌ی نسبتا مفصلی از عباس معروفی وجود دارد. در این بخش نگارنده از این منبع استفاده کرده است.

I worked as a high school teacher in Tehran when I was around ۲۶ to ۲۷ years old. After that, I was given a post at the Roudaki Hall, where, for three and a half years, I managed public relations, the symphony orchestra and theatrical performances.

۴۲ـ «انسان در هنر کریستال می‌شود.» ـ مصاحبه الاهه بقراط با عباس معروفی، نشریه اینترنتی ژورنالیست، دی ۱۳۷۹.

۴۳ـ «شهادتنامه عباس معروفی»، مرکز اسناد حقوق بشر، مرداد ۱۳۹۴.

It took me five years of constant effort to get this privilege and obtain the authorization to publish.

۴۴ـ عباس معروفی ـ «گفتگو با فصلنامه الفبا»، شماره چهارم، پاییز ۹۶.

۴۵ـ فایل‌های صوتی سخنرانی سعید امامی در دانشگاه همدان.

۴۶ـ «این بده بستان جهان زیبایی می‌سازد» ـ دیدار و گفتگو با عباس معروفی، مجله شهروند دوم آگوست ۲۰۱۲.

۴۷ـ استفاده‌ی «آیت‌الله قتل‌عام» از «کامپیوتر» برای مطالعه پرونده معروفی کمی عجیب است، آن هم در سال ۱۳۷۰. در این‌که در آن سال نه تنها استفاده از کامپیوتر در ادارات رایج بوده بلکه مدارک و پرونده‌های دادستانی و دادگاه‌های انقلاب نیز به صورت الکترونیک درآمده و وارد سیستم شده باشند؛ و ابراهیم رئیسی هم به استفاده از رایانه مسلط بوده است، تردید است. مطابق آنچه در تاریخ استفاده از رایانه در ایران نوشته شده است «برای نخستین بار در سال ۷۰ یا ۷۱ خورشیدی بود که کامپیوتر به صورت انبوه و در حد ۲۰۰ هزار دستگاه وارد کشور شد و در اختیار ادارات و سازمان‌ها قرار گرفت.» همچنین در طی فعالیت‌های انتخاباتی ریاست جمهوری در سال ۱۳۹۶، «اسحاق جهانگیری در صفحه شخصی خود در توییتر، عکسی قدیمی از مرحوم آیت‌الله هاشمی رفسنجانی را به همراه خود و جمعی از اعضای دولت سازندگی منتشر کرده و درباره آن نوشته است: «در بازدید از اولین کامپیوتر وارد شده به ایران». با توجه به حضور چهره‌هایی چون مرحوم دکتر محسن‌نوربخش و علی‌محمد بشارتی در تصویر می‌توان حدس زد که این عکس مربوط به اوایل دهه ۷۰ است و به احتمال زیاد سال ۷۲.» (مهرداد خدیر ـ «اولین کامپیوتر در ایران؛ هویدا، هاشمی یا شاملو؟»، سایت عصر ایران، ۲۷ خرداد ۹۶.

۴۸ـ اعضاء هیئت منصفه‌ی دادگاه گردون و معروفی که حکم به برائت «آن‌ها» دادند عبارت بودند از:

مصطفی محقق داماد (رئیس بازرسی کل کشور تا سال ۱۳۷۳)

محمدتقی فاضل میبدی (از نزدیکان به منتظری و محمد خاتمی)

احمد پورنجاتی (معاون مطبوعاتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۷۳ ـ ۷۲)

محمدجواد صاحبی (عضو شورای دین‌پژوهان کشور و رئیس انجمن ادیان و مذاهب حوزه علمیه قم، مدیرمسئول و سردبیر مجله «کیهان اندیشه» ۱۳۷۸ ـ ۱۳۶۴، مسئول آموزش عقیدتی سیاسی نیروهای عملیاتی سپاه ۱۳۵۸)

ـ گودرز افتخارجهرمی (مشاور حقوقی رئیس‌جمهور ۸۴ ـ ۶۸)
ـ عطاءالله مهاجرانی (معاون امور حقوقی و پارلمانی رئیس‌جمهور هاشمی رفسنجانی ۷۶ ـ ۶۸)
ـ جلال رفیع (نویسنده و روزنامه‌نگار و از اعضای هیئت‌تحریریه کیهان و اطلاعات و بعدها مشاور فرهنگی رئیس جمهور خاتمی).
ـ آقای ابراهیم رئیسی در آن مقطع (۷۳ ـ ۶۸) دادستان دادگاه انقلاب بودند. وزیر ارشاد نیز علی لاریجانی بود. (۷۲ ـ ۷۱)

۴۹ـ عباس معروفی ـ «گفتگو با فصلنامه الفبا»، شماره چهارم، پاییز ۹۶.

۵۰ـ محمدتقی فاضل میبدی ـ انصاف نیوز، ۱۹ اسفند ۱۳۹۷.

۵۱ـ عباس معروفی ـ «گفتگو با فصلنامه الفبا»، شماره چهارم، پاییز ۹۶.

۵۲ـ عباس معروفی ـ حضور خلوت انس، گردون، شماره ۲۲ ـ ۲۱، فروردین ۱۳۷۲.

۵۳ـ همان.

۵۴ـ همان.

۵۵ـ عباس معروفی ـ حضور خلوت انس، گردون شماره ۵۲، آذر ۱۳۷۴.

۵۶ـ همان.

۵۷ـ همان.

۵۸ـ همان.

۵۹ـ همان.

۶۰ـ همان.

۶۱ـ رای دادگاه از کتاب «اسناد و پرونده‌های مطبوعاتی در ایران» نوشته خانم عذرا فراهانی اخذ شده است.

۶۲ـ حسن شایانفر ـ «ناگفته‌های مرد پشت پرده کیهان»، روزنامه شرق، ۹۵/۲/۸.

۶۳ـ همان.

۶۴ـ شهریار زرشناس ـ «ثریا تی‌وی»، آبان ۱۳۹۴.

۶۵ـ سید یاسر جبرائیلی ـ «سودای سکولاریسم: رمزگشایی از زندگی و کارنامه سیدمحمد خاتمی»

۶۶ـ سایت و صفحه دانشکده هنرهای دراماتیک.

۶۷ـ به دلیل عدم‌دسترسی به مجله «آینه اندیشه»، متن نامه معروفی به گونترگراس، از مقاله «سه سناریوی سیاسی عباس معروفی در یک سال گذشته» نوشته‌ی بهرام رحمانی، نقل شده است.

۶۸ـ محمدرضا پریشی ـ مراسم بزرگداشت عباس معروفی، ۱۵ تیر ۸۵، به نقل از سایت رسمی انتشارات ققنوس.

۶۹ـ «مصاحبه با سیروس علی‌نژاد»، بی‌بی‌سی ۲۶ ژانویه ۲۰۰۴.

۷۰ـ ـ عباس معروفی ـ «گفتگو با فصلنامه الفبا»، شماره چهارم، پاییز ۹۶.

۷۱ـ همان.

۷۲ـ مصاحبه با سیروس علی‌نژاد، بی‌بی‌سی ۲۶ ژانویه ۲۰۰۴.

۷۳ـ عباس معروفی ـ «گفتگو با فصلنامه الفبا»، شماره چهارم، پاییز ۹۶.

۷۴ـ همان.

۷۵ـ همان.

۷۶ـ ؟

۷۷ـ «انسان در هنر کریستال می‌شود.» ـ مصاحبه الاهه بقراط با عباس معروفی، نشریه اینترنتی ژورنالیست، دی ۱۳۷۹.

۷۸ـ ملیحه تیره‌گل ـ «روایتی از ادبیات فارسی در تبعید» (جلد پنجم)، ص۲۳.

۷۹ـ همان، ص۲۵.

۸۰ـ همان، ص۲۵.

۸۱ـ همان، ص۲۵.

۸۲ـ همان، ص۲۸.

۸۳ـ همان، ص ۳۰.

۸۴ـ همان، ص ۳۱.

۸۵ـ ـ «تبعیدیان و موزه جماران» ـ گردآوری و تدوین مجید مشیدی، صص ۴۱ و ۴۲.

۸۶ـ همان، ص۴۴.

۸۷ـ همان، صص ۱۷۳ و ۱۷۴.

۸۸ـ ـ همان، ص۲۷.

۸۹ـ همان، صص ۸۲ و ۸۳

۹۰ـ عباس معروفی ـ «من یک زنم»، بی‌بی‌سی، ۲۳ نوامبر ۲۰۱۵. (۲ آذر ۱۳۹۴)

۹۱ـ عباس معروفی ـ «مصاحبه با رضا شکراللهی، وبلاگ خوابگرد»، ۱۴ آبان ۱۳۸۲.

۹۲ـ «بنده کتاب سمفونی مردگان و سایر آثار آقای عباس معروفی را نخوانده بودم... چند سال پیش که به لندن آمدند، فیض دیدار با ایشان دست داد و از بنده خواستند کتاب سمفونی مردگان را به انگلیسی ترجمه کنم. با آن که کتاب را نخوانده بودم، نام بلندآوازه ایشان (البته به همراه مبلغی به همان اندازه بلندآوازه!) کافی بود بنده با کمال

میل این کار را به عهده بگیرم. رمان را که خواندم، متوجه شدم اثری است بس ارزنده و درخور مقایسه با تراژدی‌های شکسپیر.»

لطف‌علی خنجی، مجری بی‌بی‌سی و مترجم «سمفونی مردگان» به انگلیسی ـ نقل از مصاحبه الهام یکتا با خنجی، سایت رسمی انتشارات ققنوس.

۹۳ـ به یاد بیاوریم که «دو کتاب» اول عباس معروفی کدام‌ها بودند؟ اگر مجموعه داستان «روبروی آفتاب» را که هیچ اثری از آن نیست کنار بگذاریم، می‌ماند «انوشیروان ظالم» کتاب مصوری برای کودکان که انتشارات «انجام کتاب» ـ ناشر کتاب‌های ایدئولوژیک و اسلامی برای نوجوانان ـ در سال ۱۳۶۰ منتشر کرده بود، و نمایشنامه «آن شصت نفر...» ـ روایتی از «شیعه‌کشی» به دست خلفای سُنی ـ که توسط نشر بین‌الملل و وزارت ارشاد اسلامی در سال ۱۳۶۱ چاپ و در سال ۱۳۶۲ تجدیدچاپ شده بود. احمد شاملو از «کتاب‌سازی برای عوامل نظام» می‌گوید، آیا اگر با توجه به نشر مقالات عباس معروفی و این اواخر «شعرهای عاشقانه» او بپرسیم نویسنده‌ی واقعی «سمفونی مردگان» کیست، سوال بی‌ربطی کرده‌ایم؟ چرا در مصاحبه‌های اول در مقابل سوالات در مورد نقاط مبهم مضمون رمان از پاسخ دادن طفره می‌رود ولی بعد از مدتی در مقابل همان سوال با ریز جزئیات توضیح می‌دهد؟ آیا پاسخ‌ها از جای دیگری دیکته می‌شده است؟ «الهام یکتا» به ناگهان از کجا سروکله‌اش پیدا می‌شود و تبدیل به یک منتقد جدی ادبی تبدیل می‌شود، تا قبل از «سمفونی مردگان» چه سابقه‌ای در نقد ادبی داشته است؟ سوالات فراوان است ولی شاید پس از سوال‌های فوق، به این برسیم که چرا «عباس معروفی» ؟ اول این که هر کس دیگری هم که این نقش را بازی کرده بود، می‌شد همین سوال را درباره‌اش پرسید. دوم این که خصوصیات شخصیتی عباس معروفی برای این کار بسیار مناسب بود. آدمی خودشیفته و متوهم. پیش از این درباره خودشیفته‌گی و نشانه‌های بیمار خودشیفته به قدر کافی نوشته‌ایم. عباس معروفی تا حدودی دست به قلم بود (سال ها داستان‌های چخوف را رونویسی کرده بود). باهوش و فارغ‌التحصیل دانشگاه هنر بود. و مهمتر از همه اعتمادبه‌نفس و بلندپروازی‌های یک آدم خودشیفته را داشت. سوم این که شخص مورد نظر می‌بایست تا حدودی از امکاناتی خاص برخوردار می‌بود، دارای امکاناتی در عرصه‌های فرهنگی و برخورداری از روابطی خاص با مسئولان و مدیران امور هنری و فرهنگی. هر کسِ دیگری بدون این مشخصات نهایتا می‌توانست عضو کانون شود ولی نمی‌توانست نقش تاثیرگذاری داشته باشد و بتواند در تصمیمات شوراها و کمیته‌های موقت کانون ایفای نقش کند.

۹۴ـ «به جای همه آنها که کم شدند» ـ گفتگو با احمد شاملو، به کوشش م.روان‌شید، سوئد ۲۰۱۴.

۹۵ـ عباس معروفی ـ «آفرینش هنری الزام مبارزه را کم نمی‌کند»، رادیوفردا، ۳۰ دی ۱۳۹۰.

۹۶ـ «یک روز براهنی به من گفت: سمفونی مردگان یک شاهکار است، اما شما این شاهکار را اتفاقی نوشته‌اید. و شروع کرد از چامسکی و اشکلوفسکی و دریدا حرف زدن. بهش گفتم: من با اشکلوفسکی و دستور زبان رمان

نمی‌نویسم. غریزی می‌نویسم. در دنیای رمان شما اصلاً حریف من نیستید خوراک من نیستید. سال‌ها بعد در نشریه‌ی نیمروز لندن در نامه‌ای به شخصی نوشته بود: «معروفی به من گفت که غریزی می‌نویسد. بله. سگ هم وقتی می‌خواهد بشاشد یک پاش را غریزی بلند می‌کند.» خب این حرفها جواب دادن نداشت... یک رمان دیگر می‌نویسم که سوسک شوند بروند ته شب.» (عباس معروفی، «گفتگو با فصلنامه الفبا»، شماره چهارم، پاییز ۹۶)

۹۷ـ بهرام رحمانی ـ «سه سناریوی سیاسیِ عباس معروفی در یک سال گذشته»

۹۸ـ مصاحبه با سیروس علی‌نژاد، بی‌بی‌سی ۲۶ ژانویه ۲۰۰۴.

۹۹ـ عباس معروفی ـ «گلشیری مرا زخمی کرده است!»

۱۰۰ـ البته باید بیفزاییم که حتی اگر مصاحبه‌کننده‌ای به این تناقضات اشاره کرده باشد نیز، جناب معروفی از دادن پاسخ صریح طفره رفته است. برای نمونه وقتی مصاحبه‌کننده‌ای سوال می‌کند: «... در همین وزارت ارشاد هستند کسانی آثاری منتشر می‌کنند که به نظر می‌رسد حتی خط قرمزهای وزارت ارشاد اصلاح‌طلبان را هم زیر پا گذاشته‌اند... برخی می‌گویند که در صدور مجوز دوگانه‌گی وجود دارد، برخی به راحتی مجوز می گیرند و برخی گویی در لیستی سیاه هستند مجوز نمی گیرند. شما خودتان هم در گروه کسانی هستید که کتاب هایتان در ایران چاپ می شوند.»

سوال روشن و صریح است ولی عباس با پیچیدن به کوچه‌ی چپ، از دادن پاسخ طفره می‌رود: «موضوع برخوردهای دوگانه در جمهوری اسلامی، موضوعی است که در فلسفه وجودی این نظام ریشه دارد... اتفاقا مشکل نظام جمهوری اسلامی هم همین است، تعریف‌های متعددی از دین، آزادی و قانون وجود دارد و کلا تعریف‌های بسیاری از پدیده‌های گوناگون در این نظام دیده می‌شود.» [در گفتگو با کیوان حسینی، رادیو فردا ـ ۵ تیر ۱۳۸۶]

در واقع معروفی سوال مصاحبه‌کننده را به عنوان جواب تحویل او می‌دهد. او هم به همان دوگانه‌گی اشاره می‌کند ولی سوال درباره چراییِ این دوگانه‌گی است! بله، ما نیز می‌دانیم که برخوردها دو گانه است و کتاب‌های نویسندگان وابسته به حکومت، برخلاف کتاب‌های نویسندگان مستقل یا منتقد، بدون مانع چاپ می‌شوند. با این اوصاف چرا کتاب‌های عباس معروفی در هر شرایطی چاپ شده است و می‌شود؟! عباس معروفی در ادامه و در تایید حرف‌اش مثال «بازجوی خوب» و «بازجوی بد» را می‌زند ولی توضیح نمی‌دهد که چرا همیشه «بازجوی خوب» نصیب او شده است؟!!

۱۰۱ـ ظاهرا عباس معروفی این خاطره را از روی نِت برداشته است. ما آن را بازآوری کردیم. سند مربوط به آن در قسمت تصاویر، در انتهای کتاب آمده است.

۱۰۲ـ صفحه‌ی فیس‌بوک عباس معروفی.

۱۰۳ـ همان.

۱۰۴ـ ما دقیقا به همین دلیل (خواسته‌ی عباس معروفی و دیگر کوتوله‌ها) از نقل این خاطره‌ی از سویی سخیف و از سویی ناجوانمردانه، پرهیز می‌کنیم. خواننده‌ی کنجکاو می‌تواند با جستجویی ساده آن را در فضای مجازی بیابد. اما چرا ناجوانمردانه؟!! انگلس کتاب «آنتی‌دورینگ» را در نقد عقاید ایگن دورینگ استاد دانشگاه برلین در سال ۱۷۸۷ نوشت. در سال ۱۸۸۵ چاپ دوم کتاب در حالی منتشر می‌شد که آقای دورینگ دیگر در قید حیات نبود. به همین دلیل علیرغم لزوم برخی تصحیحات، انگلس حاضر به این کار نشد. او در مقدمه کتاب نوشت: «... وجدانم در مقابل هرگونه تغییر مقاومت می‌کند. نوشته، یک نوشته‌ی جدلی است و تصور می‌کنم این را به حریف‌ام مدیون باشم که متقابلا آنجا که دیگر او نمی‌تواند چیزی را اصلاح کند، من نیز از هرگونه اصلاحی خودداری کنم.»
توقع این حد از «وجدان» و «جوانمردی» نزد معروفی و رویایی، توقع بی‌جایی است ولی این اندازه بی‌پرنسیبی نیز از رویایی بعید بود.

۱۰۵ـ عباس معروفی ـ «در هر ستون نوشتن رازی هست»، رادیو زمانه، ۲۱ دی ۱۳۸۶.

۱۰۶ـ عباس معروفی ـ «نامه‌های عاشقانه»

۳

عباس معروفی
و کانون نویسندگان ایران

«دوره سوم فعالیت کانون نویسندگان ایران»

۱ـ بزرگداشت سی‌امین سال درگذشت نیمایوشیج (اسفند ۱۳۶۷)

دوره دوم کانون نویسندگان ایران که از سال ۵۶ و با برگزاری شب‌های شعر گوته آغاز شده بود، در تابستان ۶۰ با شکست قطعی انقلاب بهمن ۵۷ و سرکوب تمام نیروهای دگراندیش توسط رژیم تازه به قدرت رسیده، خاتمه یافت.

پس از دوره فترتی چند ساله، همراه با پایان جنگ و آغاز سیاست‌های نئولیبرالی و خصوصی‌سازی‌های گسترده، در سال ۶۹ نخستین جوانه‌های فعالیت دوباره کانون، از خاک خونین دهه‌ی شصت سر برآورد.(۱)

پس از «اسیرکُشیِ» سال ۶۷، نظام نیاز به ارائه تصویر دیگری از خود به جهان غرب و سرمایه‌های غربی داشت. باید «ویترین» نظام اسلامی تغییر داده می‌شد. نظام در پی تغییر در سمت‌وسوی تا آن زمانی خود بود. چرخش به سوی نئولیبرالیسم و خصوصی‌سازی‌های گسترده در عرصه‌ی اقتصاد، ملزومات خود را در عرصه‌ی سیاسی و اجتماعی ـ فرهنگی می‌طلبید. به تدریج فضای خفقانی حاکم بر سینما و موسیقی و کتاب تکانی خورد. با پایان جنگ هشت ساله موسیقی تهییجی کارکرد خود را از دست داد و به تدریج از محدوده‌ی «موسیقی ضداستکباری» خارج گشت. در سینما به کارگردانان اجازه‌ی به تصویر کشیدن موضوعات متنوع‌تری داده شد و در عرصا ادبیات مجله‌هایی مانند آدینه، دنیای سخن و بعدتر گردون و تکاپو توانستند جواز نشر بگیرند و... البته تمامی این اتفاقات زیر نظر و کنترل شدیدِ نهادهای اطلاعاتی و امنیتی در جریان بود. در میان سیل روزنامه‌ها و نشریات و نهادهای فرهنگیِ دولتی، به نظر نمی‌آمد که یکی دو نشریه‌ی صرفا ادبی و متفاوت بتوانند مشکل‌ساز باشند. «بخش فرهنگی وزارت اطلاعات نیز از همان آغاز در کارِ پلیسی کردنِ فرهنگ بود. «مرکز تحقیقات و پژوهش‌های استراتژیک» دفتر ریاست جمهوری هم بود. «بنیاد فارابی» برای کنترل سینما و «مرکز هنرهای نمایشی ارشاد اسلامی» در «تالار وحدت» [که عباس معروفی در همان مقطع و همزمان با قدرت‌گیری جناح اصلاح‌طلب نظام، یکی از مدیران دو نهاد اخیر بود] برای کنترل تئاتر حضور فعال داشتند. «حوزه‌ی اندیشه و هنر اسلامی هم بود برای تربیت هنرمند و نویسنده و فیلمساز اسلامی و...»(۲)

اما حوادث آینده ضعف تحلیل نظام را ثابت کرد و بار دیگر حذف فیزیکی گسترده‌ی روشنفکران را در دستور کار قرار داد، چه از طریق دادگاه و زندان، و چه از طریق «نیروهای خودسر».

منصور کوشان شرایط اجتماعی و سیاسی سال‌های ۶۸ و ۶۹ را چنین توصیف می‌کند: «در سال ۱۳۶۸ همزمان با پایان یافتن جنگ، زمامداران حکومت جمهوری اسلامی برای دست یافتن به نظر مثبت دولت‌های اروپایی، تصمیم می‌گیرند به فضای فرهنگی امکان بیشتری بدهند. به نظر می‌رسد نظام نیاز به تبلیغات گسترده‌ی فرهنگی برای خلع سلاح کردن روشنفکران و مبارزانِ خارج از کشور دارد. آقای **محمد خاتمی** و دیگر کارگزاران فرهنگیِ نظام،

طرح قانون کتاب و مطبوعات را تدوین می‌کنند و با تکیه به آن، شرایط انتشار را بهبود می‌بخشند. کارگزاران فرهنگی که در راس آنان آقای محمد خاتمی بود، در تدارک ایجاد ویترینی، هرچند خُرد، برای نظام جمهوری اسلامی برآمدند. بدیهی است چون در این زمینه هیچ امکانی نداشتند... به ناگزیر پذیرفتند که در این دوره چند نشریه‌ی ماهانه، مانند آدینه، دنیای سخن، کلک به فعالیت‌شان ادامه دهند.»[۳]

دی ماه سال ۱۳۶۷ چند تن از نویسندگان به این فکر افتادند تا به مناسبت سی‌اُمین سال درگذشت نیمایوشیج مراسم و شب‌های شعر برپا کنند اما به‌رغم دونده‌گی‌ها و تماس‌هایی که ابتدا امیدوارکننده می‌نمود و نیز دو ماه کار پر زحمت بسیاری از اهل قلم و اعضای کانون نویسندگان، به برنامه‌یِ بزرگداشت نیما مجوز داده نشد و به‌اجبار لغو گردید. اما حاصل آن تلاش‌ها، متنی تاریخی و بیانگر وضعیت و موقعیت نویسنده و هنرمند ایرانی در شرایط سال ۱۳۶۷ بود. این متن که ویرایش نهایی آن را **احمد شاملو** انجام داد و «گزارش اهل قلم» نام داشت، در تاریخ ۲۰ دی ماه ۱۳۶۷ توسط ۲۳ نویسنده امضا شد. ابتدا قرار بود در شب افتتاحیه مراسم خوانده شود اما با لغو مراسم آن نیز منتفی شد. در عوض در چندین نسخه تکثیر و پخش شد. «گزارش اهل قلم» با این پاراگراف آغاز می‌شد: «پنداری سرگذشت فردوسی‌ها و پورسیناها و بیرونی‌ها و عین‌القضات‌ها و سهروردی‌ها سرنوشت مقدر اصحاب اندیشه و قلم این سرزمین است. در همین قرن حاضر، دهخدا و نیما و هدایت که روزهای تولد یا درگذشت‌شان در این یک‌دوسه‌ماهه می‌گذرد در همه‌ی عمر برای نشر آثار و افکار خود با مشکلات بدوی «روا» و »ناروا» رودررو بودند و نظام حاکم می‌کوشید آنان را از حیات ادبی جامعه و از متن فرهنگ کشور بروبد و هنوز امروز پس از ده‌ها سال، ادامه‌دهندگان راه آن‌ها در ابعادی باورناکردنی گرفتار همان مسائل و مشکلات‌اند و برای رهائی از فرهنگ‌ستیزی مشابهی به‌چاره‌جوئی عمر می‌گذارند.»[۴]

امضاکننده‌گان این گزارش عبارت بودند از: احمد شاملو، مهدی اخوان‌ثالث، محمود دولت‌آبادی، هوشنگ گلشیری، سیمین بهبهانی، حمید مصدق، محمدعلی سپانلو، محمد محمدعلی، محمد مختاری، مسعود میناوی، مفتون امینی، جواد مجابی، یارعلی پورمقدم، امیرحسن چهلتن، محمد حقوقی، عظیم خلیلی، ابراهیم رهبر، ناصر زراعتی، کاظم سادات اشکوری، شمس لنگرودی، عمران صلاحی، غلامحسین نصیری‌پور، اصغر واقدی.

در زمان تهیه و تدوین «گزارش اهل قلم»، عباس معروفی در وزارت ارشاد اسلامی مشغول به کار بود. به همین دلیل امضای او در پای این گزارش نیست. به عبارت دیگر علیرغم چاپ کتاب «سمفونی مردگان، تا زمان انتشار مجله «گردون» در آذر ۱۳۶۹، عباس معروفی در میان نویسندگان و روشنفکران مستقل جایی نداشت. اولین حضور او در جمع‌ها و نشست‌ها به اسفند ۶۹ برمی‌گردد.

۲ـ زلزله رودبار و جمع پنج‌نفره (تیرماه ۱۳۶۹)

دومین گامِ نویسندگان بعد از حادثه زلزله رودبار برداشته شد. زلزله رودبار در ۳۱ خرداد ۱۳۶۹ این فرصت را فراهم کرد تا به به پیشنهاد محمود دولت‌آبادی برای کمک مالی به زلزله‌زدگان و با ابتکار منصور کوشان نشستی برگزار شود. منصور کوشان به «مسئولیت خود»، از میان نویسندگانی که به آن‌ها اعتماد و دسترسی داشت برای شرکت در این جلسه دعوت می‌کند. این دومین باری بود که پس از سال ۱۳۶۰ گروهی از نویسندگان و شاعران دور هم جمع می‌شدند. در این نشست بر سر برگزاری شب‌های شعر و داستان‌خوانی به منظور کمک به زلزله‌زدگان توافق می‌شود. به همین دلیل جلسات ادامه پیدا می‌کنند. در دومین جلسه هوشنگ گلشیری ضرورت احیای فعالیت کانون نویسندگان ایران را مطرح می‌کند. پیشنهاد گلشیری در شب‌های بعد به رویارویی لفظی نویسندگان با یکدیگر می‌کشد و بحث‌های تندی بین براهنی با دولت آبادی، دولت‌آبادی با گلشیری و گلشیری با براهنی در می‌گیرد. حتی بدون آگاهی از محتوای بحث‌ها با دقت در «حلقه‌ی بسته‌ی» بحث‌کنندگان و شکل دایره‌وار آن بی‌سرانجامی بحث‌ها را می‌شد پیش‌بینی کرد. در فرصت استراحت و «نفس‌گیری» برای دور بعد بحث و جدل‌ها، شهرنوش پارسی‌پور به کوشان می‌گوید: ««رفتار گلشیری مثل لمپن‌های شهری است و رفتار دولت‌آبادی مثل اشراف‌زاده‌های دهاتی.»[۵]

سخن پارسی‌پور به نوعی تاثیر گفتگوهای بی‌ملاحظه‌ی «پیش‌کسوتان» جمع نویسندگان را بر دیگر حاضران آشکار می‌ساخت. به هر رو پس از چند جلسه یک «هیئت پنج نفره» متشکل از براهنی، دولت‌آبادی، گلشیری، مجابی و سیمین بهبهانی، برای مدت سه ماه (که قابل تمدید به مدت سه ماه دیگر بود) برگزیده می‌شود تا تصمیمات جمع را پی‌گیری کند: تلاش برای گرفتن مجوز و تدارک شب‌های شعر و داستان‌خوانی به نفع زلزله‌زدگان، افتتاح یک حساب بانکی برای جمع‌آوری کمک‌های مردمی.

مسئولیت‌ها بنا به امکانات و روابط اعضای جمع پنج نفره بین آن‌ها تقسیم می‌شود. وظایف هریک از اعضا از این قرار بود: «هوشنگ گلشیری که امکان ملاقات با آقای فیروزان (مدیر انتشارات سروش) را داشت، به اتفاق یکی دیگر از افراد تلاش کنند از طریق او مجوزی برای برگزاریِ شب‌های شعرخوانی بگیرند. رضا براهنی به اتفاق دیگر اعضای انتخاب شده تلاش کنند در نشست با آقای موسوی (مدیر اداره‌ی بررسی کتاب) به چنین امکانی دست یابند. دولت‌آبادی با همراهیِ یکی دیگر از دوستان، با آقای پورجوادی (رئیس مرکز نشردانشگاهی) که در آن کار می‌کرد، فرصتی را به دست بیاورد. مسئولیت دیگر گروه پنج‌نفره گشایش یک حساب بانکی بود. مدت زمان ماموریت گروه پنج نفره نیز شش ماه تعیین شد.»[۶]

عباس معروفی در سخنانی بی‌اساس ادعا می‌کند: «جلسه اعضای کانون نویسندگان به بهانه کمک به زلزله‌زدگان رودبار در سال ۱۳۶۹ به همت گلشیری و دولت‌آبادی و با اصرار من برگزار شد، و بعد باز همه رفتند دنبال کار

خودشان. آن روزها گردون تازه پا گرفته بود و ما آن‌قدر بر ضرورت تشکیل کانون تأکید کردیم که مدت کوتاهی بعد، جلسه‌های منظم جمع مشورتی کانون نویسندگان در خانه اعضای کانون تشکیل شد.»[۷]

چنان که گفته شد برخلاف «ادعای معروفی»، جلسه مورد نظر به پیشنهاد دولت‌آبادی و به همت منصور کوشان برگزار شد. عباس معروفی در آن تاریخ (۲۷ تیر ۱۳۶۹) یا هنوز در خدمتِ وزارت ارشاد بود یا به تازه‌گی از پُست‌های مدیریتی خود برکنار شده بود. چنین شخصی در موقعیتی قرار نداشت که در حضور نویسندگان عضو کانون بر چیزی «اصرار کند». کذب این ادعا زمانی روشن می‌شود که معروفی در ادامه می‌گوید «گردون» تازه پا گرفته بود! در حالی که نخستین شماره گردون یکم آذر ۱۳۶۹ منتشر شد یعنی پنج ماه بعد از جلسه زلزله؛ ضمن آن که نشست‌های منظم جمع مشورتی از سال ۷۲ آغاز می‌شود نه «مدتی» بعد از جلسه زلزله!...

عباس معروفی در سرمقاله خود در شماره‌ی اول مجله گردون، همچون پیامبری آینده‌بین، بشارت گشایش سیاسی و اجتماعی در سال‌های پیش رو می‌دهد و بدون وجود هیچ زمینه، بی‌مقدمه از تشکیل نهاد صنفی نویسندگان در آینده‌ای نزدیک خبر می‌دهد و اعلام می‌کند: «اهل قلم به زودی صاحب تشکل صنفی خواهد شد!» نویدی که پنداری نه از قلم یک روزنامه‌نگار، بلکه از برنامه‌ی در دست اجرای یک «وزیرِ» دولت بیرون آمده است: «امسال... نخستین جشنواره‌ی بین‌المللی فیلم کودک در اصفهان با موفقیت برگزار شد. ده‌ها فیلم نمایش می‌دهند، امتیاز چندین نشریه‌ی جدید صادر شده است، در سالن‌های تئاتر، نمایش‌هایی اجرا می‌شود که باید دید، آهنگ‌هایی ساخته خواهد شد، قرار است به آثار باستانی توجه بیشتری بکنند و این گنجینه‌ی بی‌قیمت پیش از این‌ها دچار آسیب نشود، اهل قلم به زودی صاحب تشکل صنفی خواهند شد، صدها کتاب انتشار خواهد یافت و...»[۸]

به هر ترتیب «جمع زلزله» یا «هیئت پنج‌نفره» شکل گرفت و قرار شد ظرف سه ماه گزارش ماموریت خود را ارائه بدهد ولی به عوض آن، بدون هماهنگی با جمع، اعضای هیئت در میزگردی شرکت می‌کنند و در آن از حقوق فردی‌شان دفاع می‌کنند، در حالی که در آن زمان نمایندگی جمعی از نویسندگانی که به آن‌ها رای داده بودند را به عهده داشتند. همین موضوع اعتراضات و انتقادات برخی از نویسندگان را برانگیخت. جریان از این قرار بود که در شهریور ۱۳۶۹ فرج سرکوهی گفتگویی با اعضای «جمع پنج نفره» (جمع زلزله) انجام می‌دهد که با تیتر «اتحادیه صنفی نویسندگان، نیاز اساسی است» در شماره‌ی ۴۹ مجله آدینه چاپ می‌شود. فرج سرکوهی در این‌باره می‌نویسد: «در این میزگرد از ضرورت فعالیت علنی و احیاء کانون گفتیم و از سانسور... پس از هجوم و ضربه ۱۳۶۰ با چاپ این میزگرد در آدینه، اول بار بود که بحث کانون نویسندگان دوباره به نشریات راه یافت...»[۹]

فرای آن که منظور از «اتحادیه صنفی نویسندگان»، همان «کانون نویسندگان ایران» بود یا خیر، واقعیت این است که عباس معروفی/ کوشان از سویی و فرج سرکوهی از سوی دیگر، در سال‌های اخیر تلاش کرده‌اند، آغاز فعالیت‌های مربوط به احیاء کانون نویسندگان ایران را به نام خود و مجله‌ی خود، سند بزنند. در صورتی که تحرک نویسندگان

بود که خط سیر آدینه و گردون را تعیین می‌کرد و نه برعکس. کما این‌که شکل‌گیری جمع مربوط به بزرگداشت شعر نیمایوشیج و «جمع زلزله» ابتکار خود نویسندگان بود و «آدینه» یا «گردون» (که هنوز وجود خارجی نداشت!) در آن‌ها نقشی نداشتند. البته ناگفته نگذاریم که بعدها مجلاتی مانند آدینه، تکاپو و گردون به عنوان «امکانی» در دست نویسندگان و اهرم‌هایی برای فشار به نهادهای حکومتی و تاثیرگزاری بر افکار عمومی نقش کلیدی ایفا کردند.

پس از چاپ «میزگرد آدینه»، نویسندگان منتقد و معترض، از منصور کوشان می‌خواهتد تا در جلسه‌ای، از اعضای هیئت پنج‌نفره توضیح و گزارشِ کار خواسته شود. جلسه با حضور اعضای هیئت پنج‌نفره و منصور کوشان و محمد محمدعلی و یارعلی پورمقدم و قاضی ربیحاوی در منزل جواد مجابی برگزار می‌شود. در این جلسه ضمن نقد عملکرد جمع منتخب، نظریه‌ی «نسل سوم»[11] که برگرفته از نظریه‌های اکتاویو پاز بود، توسط منصور کوشان مطرح می‌شود. (حتی این نظریه را هم بعدها عباس معروفی به نام خود مصادره کرد.)

در پاسخ به نظر منصور کوشان، گلشیری به زبان می‌آید که: «می‌دانید که من همه را خوانده‌ام. اما کاری که به دردخور باشد، در آن‌ها ندیده‌ام.» و براهنی با مغلطه در بحث، می‌گوید: «با یک یا دو کتاب کسی نویسنده نمی‌شود. کسی می‌تواند چنین ادعایی داشته باشد که پشت سرش چند کتاب و کارنامه‌ی قابل‌قبولی باشد.»[12]

در پایان جلسه‌ی منزل مجابی قرار می‌شود نشست دیگری برگزار شود تا در آن هیئت پنج‌نفره گزارش عملکرد خود را به جمع نویسندگانی که آن‌ها را انتخاب کرده بودند، ارائه دهند. همچنین این نمایندگان موظف می‌شوند تا پیش‌نویس منشوری را برای فعالیت مجدد کانون نویسندگان ایران تدوین کنند.

جلسه‌ی موردنظر در تاریخ دوم اسفند ۱۳۶۹ برگزار می‌گردد. در این نشست نویسندگان زیر حضور داشتند: سیمین بهبهانی، شهرنوش پارسی‌پور، غزاله علیزاده، ناهید موسوی، شیرین عبادی، شهین حنانه، محمود دولت‌آبادی، هوشنگ گلشیری، رضا براهنی، جواد مجابی، علی‌محمد افغانی، حمید مصدق، محمدعلی سپانلو، مفتون امینی، عباس معروفی، عمران صالحی، منصور کوشان، شمس لنگرودی، محمد محمدعلی، محمد وجدانی، امیرحسن چهلتن، شهریار مندنی‌پور، ناصر زراعتی، کامران بزرگ‌نیا، عبدالعظیم عظیمی.[13]

در این جلسه جواد مجابی گزارش عملکرد هیئت پنج‌نفره در شش ماه گذشته را می‌خواند و با ارائه این گزارش ماموریت «هیئت‌پنج نفره» یا «جمع زلزله» خاتمه یافته تلقی می‌شود. در بند چهاردهم از این گزارش آمده بود: «از آن‌جا که گروه پنج نفری، تشکل صنفی پدیدآورندگان آثار ادبی را اساس فعالیت جمعی نویسندگان و شاعران ایران می‌داند، این مدت بیشترین کوشش خود را مصروف تهیه‌ی طرح پیش‌نویس منشور یک کانون یا اتحادیه یا مجمع نویسندگان کرده است که برای بحث و تکمیل به عموم هم‌قلمان عرضه خواهد شد.»[14]

در متن پیش‌نویسِ منشوری که هیئت ۵ نفره پیشنهاد می‌دهد به اصولی از قانون اساسی جمهوری اسلامی اشاره شده بود، اصول ۳ و ۹ و۲۲ و ۲۴ و... نمایندگان با اتکا به این اصول، خواستار اجازه‌ی فعالیت در چارچوب قوانین اسلامی شده بودند.

اعضای ترس‌خورده و محافظه‌کار هیئت پنج‌نفره، حتی عبارت «آزادی اندیشه، بیان و قلم بی‌هیچ حصر و استثنا» را حذف کرده بودند. تصویب این منشور نه تنها گامی به جلو نبود بلکه بسیار دور از دستاوردهای درخشان کانون نویسندگان ایران در دوره اول و دوم آن بود. اما با وجودی که این پیش‌نویس با نقد و اعتراض و عدم‌پذیرش جمع نویسندگان روبه‌رو و رد شد، مجله‌ی «گردون» بی‌هیچ توجیهی دست به انتشار آن زد!

۳ـ «گردون» و نقش آن در سیر تحولات کانون نویسندگان

اولین شماره نشریه گردون، آذرماه ۱۳۶۹ به صاحب امتیاری، مدیرمسئولی و سردبیری عباس معروفی منتشر شد. واقعیت این است که عباس معروفی در آن تاریخ نه تجربه‌ی مجله‌داری داشت و نه تجربه‌ی سردبیری. بدون کمک منصور کوشان در ابتدا و اسماعیل جمشیدی در ادامه، «گردون» هرگز به نشریه‌ای «موفق» تبدیل نمی‌شد. اگر چنان که عباس معروفی می‌گوید، بهترین و بزرگ‌ترین شخصیت‌های ادبی و هنری معاصر با «گردون» همکاری می‌کردند، بی‌تردید به اعتبار کوشان و جمشیدی بوده است. به همین دلیل بود که عباس معروفی پس از گرفتن امتیاز گردون، بلافاصله به سراغ منصور کوشان می‌رود. در آن دوران اداره‌ی بررسی و امتیاز مطبوعات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، به روزنامه‌نگاران و نویسندگان مستقل، امتیاز انتشار مجله نمی‌داد. به همین دلیل آن‌ها مجبور بودند با افرادی که شرایط گرفتن امتیاز نشریه را داشتند و معمولا با امور ادبی و هنری بیگانه بودند، همکاری کنند. همین‌طور بود موقعیت فرج سرکوهی در آدینه.

منصور کوشان در ارتباط با همین موضوع می‌نویسد: «شرایط امتیاز نشریه در دوره‌ی پهلوی ـ درست یا نادرست ـ ده سال سابقه‌ی فعالیت روزنامه‌نگاری بود. اما هیئت نظارت بر مطبوعات جمهوری اسلامی اصل نخست امتیاز دادن را بر مبنای نداشتن تجربه می‌گذارد. در واقع هرکس که سابقه‌ی مطبوعاتی دارد، از دریافت امتیاز محروم است...»[۱۵]

منصور کوشان در کتاب «حدیث تشنه و آب» توصیفات اغراق‌آمیزی از نقش و اهمیت مجله گردون ارائه می‌دهد که می‌تواند ناشی از توهم یا ناآگاهی او باشد: «... به اتفاق معروفی، با انتشار «گردون» حرکتی را آغاز کردم که فضای فرهنگی و ادبیِ پایانیِ دهه‌ی شصت را به کلی دگرگون کرد. این حرکت همه‌ی نویسندگان، اعم از نسل دوم یا نسل سوم را وادار به بازگشت به خویشتن خود کرد.»[۱۶]

منصور کوشان که در کتاب خود، دگرگونی فضای فرهنگی کشور را حاصل تغییر رویکردهای سیاسی نظام، با تمام شدن جنگ و روی کار آمدن رفسنجانی و دولت کارگزاران‌اش دانسته بود وقتی در همین کتاب به «گردون»

می‌رسد، دچار تناقض و درهم‌گویی می‌شود و با تکرار مدعاهای عباس معروفی، ناگهان علت همان تغییرات را انتشار مجله‌ی «گردون» عنوان می‌کند. گویا کوشان و معروفی یک‌تنه (البته دوتنه) فضای فرهنگی کشور را «به کلی» دگرگون کردند. جالب‌تر این که کوشان با وام‌گیری از **علی شریعتی** نتیجه‌ی این دگرگونی را «بازگشت به خویشتن خود» نویسندگان چندین نسل می‌داند! باید پرسید محمود دولت‌آبادی یا هوشنگ گلشیری یا احمد شاملو بعد از «بازگشت به خویشتن خود» چه تغییری کردند؟! به عبارت واضح‌تر شاملوی قبل از «گردون» با شاملوی بعد از «گردون» چه تفاوتی داشت؟! از این که بگذریم، حاصل این «به کلی دگرگون« شدنِ فضای فرهنگی چه بود؟! به قتل رسیدن مختاری و پوینده؟!

کوشان که در کار انتشار مجلات ادبی و غیرادبی (سیاسی ـ اجتماعی) کهنه‌کار و باتجربه بود، متوجه نیست که با کمک به عباس معروفی در بیرون آوردن «گردون»، وارد بازی‌ای شده که گردانندگان آن، دستگاه‌های امنیتی بودند. او که در کتاب خود از تغییر شرایط داخلی و جهانی؛ و همچنین تغییر الزامات حکومت جمهوری اسلامی برای ماندگاری می‌نویسد، نمی‌تواند بپذیرد که خود او همراه با عباس معروفی و «گردون»اش بخشی از این «الزامات» نظام بودند. کوشان که نوشته بود جمهوری اسلامی برای این گردش سیاسی و فرهنگی «هیچ امکانی» نداشت، ندانسته دست به کار تامین همین «امکانات» می‌شود. به قول خودش، از «گردون» نشریه‌ای می‌سازد که «به نشریه‌های دیگر این جسارت را داد که دست‌کم می‌توان تا حدود قانون مطبوعات، مطالبی را منتشر کرد و کوشید خط قرمز را بالا برد.» (که صد البته این‌طور نبود.) از سوی دیگر، کوشان از «عباس معروفی» که کمترین تجربه‌ای در کار مطبوعاتی نداشت (فصلنامه‌ی آهنگ، در زمان مدیریتِ او در تالار وحدت چاپ می‌شد که داستانی دیگر دارد که به آن در جایی دیگر پرداخته‌ایم.) یک سردبیر و مدیرمسئول می‌سازد تا معروفی به آرزوی دیرینه‌اش برسد. حتی از خودش نمی‌پرسد چگونه در آن «فضای خوف‌آور»، عباس‌خان توانسته است امتیاز مجله‌ای را از وزارت سانسور بگیرد! کوشان دانسته یا ندانسته نردبانی می‌شود تا با بالا رفتن از آن، عباس معروفی بتواند خود را وارد جمع نویسندگانی کند که برای احیای «کانون» گرد آمده بودند و در حال نوشتن متن «ما نویسنده‌ایم» بودند. بی‌تردید عباس معروفی توانست بر فعالیت‌های «جمعِ مشورتی» کانون، تاثیری تعیین‌کننده بگذارد! با این تذکر که هر «تاثیر»ی لزوما «تاثیر مثبت» نیست.

منصور کوشان با تحریف واقعیت، سعی می‌کند نقش «گردون» در پیشبرد سیاست‌های اصلاح‌طلبان حکومتی را پنهان کند و در تحرکات بازگشایی کانون، خود و عباس معروفی را پیشگام نشان دهد. اما اسناد موجود نه تنها این ادعای کوشان و معروفی را تایید نمی‌کند بلکه آشکار می‌سازد که مجله «گردون» از ابتدا به دنبال تاسیس یک کانون دولتی بوده است. کوشان که به درستی می‌گوید مجوز نشریه به هیچ عنوان به «غیرخودی‌ها» داده نمی‌شد،

چگونه عباس معروفی را از این قاعده مستثنا می‌کند؟ به واقع او سعی دارد همکاری خود با عباس معروفی را در آن «تحرکات مشکوک»، به هرطریقی توجیه کند.

او می‌نویسد: «در همین دوره است که به دلیل موضع معروفی و من در گردون، طرح نسل سوم، یاری گرفتن از نظر نویسندگان متعهد...، زیر سوال بردن سازندگیِ شهردار تهران، میزگرد با ناشران مستقل...؛ آقای زنگنه، معاون فرهنگیِ آقای محمد خاتمی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی من را به دفترش خواست و درباره مشیِ نسل سوم، به ویژه موضع آن در برابر مذهب زیر سوال برد و بعد درباره‌ی میزگرد ناشران. معاون وزیر خواست که در شماره آینده توضیح بدهم که نویسندگان مسلمان وظیفه دارند که به دین خود معتقد و وفادار باشند و از هیچ کوششی در اشاعه‌ی آن فروگذار نگردند. در مورد میزگرد ناشران هم که هنوز منتشر نشده بود... خواست که تمام بخش‌های تند و علیه اداره بررسی کتاب را حذف کنم. بدیهی است که من قول همکاری دادم، اما پس از مشورت با معروفی به هیچکدام از خواسته‌هایش پاسخ ندادیم.»[۱۷]

کل این پاراگراف خلاف واقع است و همین‌طور غیرمنطقی. عباس معروفی در تمام عمر خود فریاد زده است که با امر «تعهد» برای اثر و نویسنده اثر مخالف است. پس دیگر چه جای یاری گرفتن از «نویسندگان متعهد» می‌ماند؟ کوشان و معروفی با تکرار مدامِ اصطلاح «نسل سوم» کدام «دگرگونی کامل» را ایجاد کردند؟ کدام نویسنده‌ی «نسل سومی» را «گردون» به جامعه ادبی معرفی کرد؟ آیا چاپ چند داستان کوتاه از نویسندگانی گمنام به معنای «دگرگونی کامل» است. اتصاف «دروغ‌گویی» به کوشان بی‌انصافی است ولی چه می‌توان گفت وقتی او «زیر سوال بردن سازندگیِ شهردار تهران» را یکی از مواضع جسورانه‌ی «گردون» عنوان می‌کند. کافی‌ست خواننده به سرمقاله «گردون» شماره ۵۲ مراجعه کند تا کذب این ادعای کوشان معلوم گردد. این موضوع که در زمان انتشار شماره ۵۲ گردون، منصور کوشان دیگر سردبیر آن نیست، چیزی را عوض نمی‌کند، چرا که کوشان از موضع عباس معروفی و خودش و در کل از موضع «گردون» صحبت می‌کند. (در بخش «زندگی و خاطرات جعلی معروفی» به این موضوع و دفاع معروفی و گردون از «کارگزاران سازندگی» و کرباسچی، شهردار تهران، به تفصیل نوشته‌ایم.)

منصور کوشان ادامه می‌دهد: «موضع گردون و جسارت‌های معروفی سرانجام باعث شد که به بهانه‌ی طرح روی جلد شماره‌ی ۱۴ آن، گردون برای مدت چند ماه تعطیل شد و بعد از دادگاه، بدون همکاریِ من، با همکاری هوشنگ گلشیری منتشر شود.»[۱۸]

اگر توقف انتشار چندماهه‌ی «گردون» نشان از «جسارت معروفی» داشت، توقیف دائمی و لغو امتیاز نشریه‌های «تکاپو»، «آدینه» و «معیار» نشان از چه داشت؟! آیا می‌شود دفاعیه‌ی زبونانه‌ی معروفی در دادگاه، و دفاع او از قانون اساسی و ولایت‌فقیه را «جسارت» خواند؟! (نگاه کنید به بخش «زندگی و خاطرات جعلی معروفی»)

همچنین کوشان علت جدا شدن‌اش از تحریریه‌ی «گردون» را توضیح نمی‌دهد. به چه دلیل کوشان جای خود را به گلشیری می‌دهد؟! (در اینجا باز هم کوشان بی‌دقتی می‌کند. در واقع او جای خود را به اسماعیل جمشیدی می‌دهد نه به گلشیری! اولین شماره‌ی گردون (شماره‌ی ۲۱ ـ ۲۲) پس از توقیف موقت، بدون نام دبیرتحریریه منتشر می‌شود و از شماره ۲۳ اسماعیل جمشیدی وظیفه‌ی سردبیری آن را به عهده می‌گیرد.)

واقعیت این است که «چراغ‌دارانِ» اولیه، کانون نویسندگانی می‌خواستند وفادار و پای‌بند به قانون اساسی جمهوری اسلامی؛ و طالب آن بودند که «مهاجرانی» یا دیگر مهره‌های به اصطلاح فرهنگی رژیم، این چراغ را روشن کنند! «گردونِ» عباس معروفی در همان مقاله‌ی «چرا چراغ کانون نویسندگان روشن نمی‌شود؟» می‌نویسد: «اکنون این دولت و مخصوصا وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی است که به عنوان متولی فرهنگی دولت، باید چراغ رابطه را روشن کند. چراغ رابطه از طرف قدرت حاکم به مدت بسیار طولانی خاموش بوده است.»[۱۹]

عباس معروفی آشکارا از رابطه دولت و کانون می‌گوید و از وزیر ارشاد (میرسلیم) می‌خواهد گام اول را او بردارد! پنداری از رابطه‌ی عاشق و معشوقی می‌گوید که در این رابطه «آغاز جداسری» و بی‌وفایی از سوی معشوق (قدرت حاکم) بوده است! و حالا که مراسم آشتی‌کنان برپاست، کلامی هم باید در وصف «معشوق» گفت: «امروزه ما در کشورمان دولت و حکومتی داریم که در طول تاریخ معاصر با هیچ دولت و حکومتی شباهت ندارند.»[۲۰] و در ادامه: «کانون فی‌نفسه سیاسی است اما نه بدان معنا که در پی قدرت و حاکمیت باشد، بل بدان معنا که به اصولی سیاسی در چهارچوب قانون اساسی کشور وفادار باشد.»[۲۱]

در مقدمه‌ی مقاله‌ی «چرا چراغ کانون نویسندگان روشن نمی‌شود؟»، نویسنده یا نویسندگان حتی به موضوعات «تهاجم فرهنگی»، نفوذ فرهنگ بیگانگان، نویسندگان خودی و غیرخودی و.... ورود کرده و به نوعی به آن‌ها مشروعیت بخشیده بودند. همچنین با اتکا به کتاب «در خدمت و خیانت روشنفکران» جلال آل‌احمد، بر دوستی و «خودی بودن» خود اصرار می‌کردند. در این مقدمه حتی آنجا که به سرکوب و تعطیلی کانون اشاره‌ی کوتاهی می‌شود آن را به دوران نخست‌وزیری هویدا، نسبت می‌دهند.

تز «تهاجم فرهنگی» برساخته‌ی عبدالله شهبازی از پس‌ماندگان خائن رهبری حزب توده بود. اولین بار او در سال ۱۳۶۴ مقوله‌ی «تهاجم فرهنگی» را مطرح کرد. مطابق نظر شهبازی دشمنان اسلام، اهداف خود را در پوشش کار فرهنگی پیش می‌برند. بر اساس همین نظریه، مقامات امنیتی ـ اطلاعاتی نظام، حذف فیزیکی و فرهنگی دگراندیشان را در دستور کار خود قرار دادند. «هدف حذف فرهنگی، منزوی کردن و خنثی‌سازی چهره‌های فعال و مطرح بود، با استفاده از شیوه‌ها و ابزارهایی چون شایعه‌پراکنی، بر کوره‌ی اختلافات داخلی و رقابت بین روشنفکران دمیدن، تهمت و افترا، تحمیل خودسانسوری، جعل چهره‌هایی که با همان حرف‌های روشنفکران منتقد و مستقل به میدان می‌آیند اما با دستگاه‌های امنیتی یا این و آن جناح ارتباط دارند...»[۲۲]

مقامات اصلاح‌طلب حکومتی ابتدا بر آن بودند تا با ساخت یک «کانون نویسندگان مسلمان» نه فقط در مقابل به‌اصطلاح «تهاجم فرهنگی» ایستادگی کنند بلکه در مسیر احیای کانون نویسندگان ایران نیز اخلال ایجاد کنند. اما عدم‌موفقیت این طرح آنان را به مصادره‌ی کانون نویسندگان ایران برانگیخت. این هدف تنها از طریق نفوذ «چهره‌های جعلی» در جمع نویسندگان و سرمایه‌گذاری بر نویسندگان محافظه‌کار و مردّد امکان‌پذیر بود. و در قدم بعدی می‌بایست با کانون نویسندگانِ «از قبل» موجود، تسویه‌حساب می‌شد. به همین دلیل گروهی از نویسندگان به پرچم‌داری عباس معروفی خواهان تشکیل یک کانون «جدید» شدند. اما این طرح با مقاومت و اعتراض گروهی از نویسندگان با شکست مواجه شد. احمد شاملو درست در مقابل چنین حرکات و در چنین فضایی بود که از «بوی گندی» گفت که به مشام می‌رسید: «... در هر حال ما تصمیم گرفتیم با گوشتی که به این شدت بو می‌دهد، چیزی نپزیم...»[۲۳]

زنده‌یاد محمد مختاری درباره منشور پیشنهادی هیئت پنج‌نفره و اظهارنظر شاملو در آن‌باره، می‌گوید: «آرمان و اصول ما به‌ازای هر دوره تغییر نمی‌کند. چه در گذشته، چه در حال و چه در آینده. آرمان ما نویسندگان نباید جرح و تعدیل شود... شاملو در آغاز چنین بحثی کرده بود، همان موقع که عده‌ای می‌گفتند سریع عمل کنیم، افرادی را انتخاب کنیم و از وزارتخانه‌های مربوطه اجازه بگیریم. شاملو وتعدادی از دوستان موافق نبودند...»[۲۴]

فرج سرکوهی نیز درباره سخنان شاملو می‌نویسد: «... شاملو متنی کوتاه نوشت در حد نیم‌ستونِ آدینه که به عنوان بخشی از یک مصاحبه، در صفحه‌های خبر آدینه چاپ کردم. شاملو نوشت که «آزادی» امتیازی نیست که به گروهی خاص داده شود یا دولت‌مردانی آن را اعطا کنند. هشدار داد که از وابستگی پرهیز باید کرد و بر پایبندی کانون بر منشور و دفاع از آزادی اندیشه و بیان، بی‌حصر و استثنا تاکید کرد. پیش از آن نیز در مصاحبه‌ای دیگر که در آدینه چاپ شده بود، موج سوم را «غرقاب و دام» ارزیابی کرده بود. شاملو بعدتر حرف خود روشن‌تر کرد و در مصاحبه‌ای، در خارج از کشور از «بوی گندی» سخن گفت که «در تاکتیک‌هایی نهفته» است.»[۲۵]

در همان مقاله‌ی «چرا چراغ کانون نویسندگان روشن نمی‌شود؟» که دست‌پخت عباس معروفی و احیانا اسماعیل جمشیدی بود، مقابله با یورش رسانه‌های بیگانه از اهداف و وظایف کانون نویسندگان شمرده می‌شود و کار خلاقانه‌ی نویسنده و روشنفکر مستقل و آزاداندیش را تا سطح «مشاور حکومت» در «مبارزه» با ماهواره فرو می‌کاهد: «در یورش ویدیو، امواج رادیو و تلویزیون، یورش بی‌امان در پیشامد ماهواره، مردم ایران بدون داشتن مشاوران فرهنگی چه باید بکنند؟»[۲۶]

در همین مقاله که هنوز هم نزد برخی، به مثابه آغازگر فعالیت دوباره کانون نویسندگان شناخته می‌شود، در مورد روشنفکران و نویسندگانی که نمی‌خواهند در خدمت اهداف رژیم باشند گفته می‌شود: «مگر این ضرب‌المثل را قبول نداریم که به خاطر حضور یک بی‌نماز درِ مسجد را نمی‌بندند!»[۲۷]

عباس معروفی در این مقاله همچنین از این که نویسندگان به دلیل نداشتن تشکیلات، نتوانستند در جنگ و «دفاع مقدس» نقش بایسته‌ای ایفا کنند، حسرت می‌خورد... به هر حال اگر کسی در ماهیت و ماموریت عباس معروفی تردید دارد، باید مقاله «چرا چراغ کانون نویسندگان روشن نمی‌شود؟» را دقیق و کامل مطالعه کند.

بدین‌ترتیب شکافی بین نویسندگان فعال «کانون» به وجود آمد. عده‌ای که طرفدار تشکیل «هرچه سریع‌ترِ» یک کانون نویسندگانِ دولتی و بی‌خطر بودند و عده‌ای دیگر که بر کیفیت و استقلال کانون و حفظ دستاوردهای پیشین آن پای می‌فشردند. اختلافات عمده بر سر موضوع ثبت رسمی کانون، استقلال آن از نهادهای دولتی و حذف یا عدم‌حذف عبارت «بی‌هیچ حصر و استثنا»، استناد یا عدم‌استناد به موادی از قانون اساسی بود.

گلشیری و سپانلو و... گرایشی را نمایندگی می‌کردند که با استناد به بندهایی از قانون اساسی و بندهایی از اعلامیه حقوق‌بشر در متن ۱۳۴ (ما نویسنده‌ایم) و ثبت رسمی کانون مشکلی نداشتند و پیشنهاد حذف واژه‌ی «اندیشه» از عبارت «آزادی اندیشه و بیان، بی‌حصر و استثنا» را پیشنهاد می‌دادند... شاملو، براهنی، مختاری، محمد محمدعلی، کوشان و غفار حسینی، محمدجعفر پوینده، فرج سرکوهی و علی‌اشرف درویشیان در گرایشی بودند که بر ذکر واژه‌ی «اندیشه» و قید بی‌حصر و استثنا در آن عبارت و مستقل بودن متن منشور و متن ۱۳۴ از قوانین رایج تاکید داشت و ثبت رسمی را شرط فعالیت علنی کانون نمی‌دانست.» («یاس و داس»، ص۸۹)

در اینجا تذکر یک نکته ضروری است. بسیاری از نویسندگان در این دوره ـ بین سال‌های ۱۳۶۹ تا ۱۳۷۵ ـ مواضع ثابتی نداشتند و در میان دو جناح مختلف، آونگ بودند. یا در جریان بحث‌های طولانی و گاه طاقت‌فرسای جمع نویسندگان به تغییر موضع مجاب می‌شدند. منظور این که جریان بدین شکل نبوده است که برای مثال رضا براهنی و یا محمود دولت‌آبادی یا منصور کوشان از ابتدا تا انتها بدون هیچ تغییری، بر سر موضع خاصی ایستاده باشند. خلاصه این که مواضع افراد ـ طبیعتا ـ در جریان بحث‌ها تغییر می‌کرد.

برای مثال سپانلو که چشم به اصلاحات خاتمی دوخته بود، از زاویه‌ای دیگر با »شتابیون» اختلاف داشت. سپانلو در مصاحبه‌ای با نشریه آدینه در مورد احیای کانون می‌گوید: «من فکر می‌کنم باید آن‌قدر صبر کرد تا معاندان به ارزش سازنده‌ی آن اذعان کنند، مثل تمام دنیای پیشرفته. و تا آن هنگام حضور خاموش کانون نویسندگان همچنان مدافع آن ارزش‌های بشری و هنری است که تا وجود دارند انسان، انسان خواهد ماند.» (آدینه شماره ۷۷، بهمن ۱۳۷۱)

سپانلو که در آن زمان با استناد به موادی از قانون اساسی در منشور کانون و... مشکلی نداشت، چهارده سال بعد نیز در مصاحبه‌ای تحت عنوان «تاریخ روشنفکری ما پر از حسرت گذشته است» می‌گوید: «به نظر من مردم ارزش دوره خاتمی را کم گرفتند... در حالی که تغییرهای زیادی روی داده بود... من خود در انتخابات سال ۷۶ شرکت نکردم ولی در دوره‌ی بعدی هم در انتخابات ریاست‌جمهوری و هم مجلس شرکت داشتم... در دوره اول آقای خاتمی رای ندادم. طی آن چهار سال نظرم عوض شد.» (گفتگو با یزدانی‌خرم، مجله شهروند شماره ۵۲)

سپانلو (که رای دادن‌اش به آقای هاشمی رفسنجانی در سال ۸۴ را از قلم انداخته است) متوجه نیست که چه می‌گوید. از صحبت او می‌توان برداشت کرد که وی پس از کشته شدن رفقای‌اش، تازه به این نتیجه می‌رسد که در انتخابات شرکت کند!! سپانلو که مردم را نسبت به آقای خاتمی قدرناشناس می‌داند، مثالی برای این دستاوردها می‌آورد: «حداقل در زندگی شخصی من طی این چهار سال پنج‌هزار صفحه کتاب سانسور شده‌ام، مجوز چاپ گرفت.» (همانجا)

مشخص نیست که چرا به عوض سپانلو، «مردم» باید بابت چاپ آثار او سپاسگزار خاتمی باشند! در دولتی که تحت آن از نظر اقتصادی مردم زحمتکش همچنان دچار فقر و بی‌عدالتی‌اند و از نظر سیاسی دستاوردی جز کشتار و سرکوب دانشجویان و قتل روشنفکران دگراندیش نداشته است و... مردم باید قدرشناس کدام جنایت‌اش باشند؟ ظاهرا این همه، در مقابل آن پنج‌هزار صفحه‌ی آقای سپانلو که معلوم نیست چند نفر آن‌ها را خوانده‌اند، هیچ است!

۴ـ میزگردهای کانون نویسندگان ایران

نخستین شماره‌ی «تکاپو» اردیبهشت ۱۳۷۲ به سردبیری منصور کوشان بیرون می‌آید. عباس معروفی، کوشان را به صاحب امتیاز «تکاپو» معرفی و توصیه کرده بود. نظریه «نسل سوم» در تکاپو بال و پر بیشتری می‌یابد: «نسل‌ها در کنار یکدیگر می‌بالند و در این تجربه است که حلقه‌های به‌هم‌تنیده و متبلور اندیشه‌ی واقعی و بزرگ یک قرن می‌شوند. در این تجربه است که طرح نو پیش می‌آید و نسل سوم به عنوان میراث‌دار نسل یکم (که تجربه‌ی قرن پیشین خود را در اختیار دارد) امانت‌داری می‌شود با طرح نو.»[۲۸]

جدای از بی‌معنایی عبارات کنار هم چیده شده، حلقه‌ی مفقوده‌ی پاراگراف بالا، «نسل دوم» است! کدام «حلقه» نسل سوم را به نسل یکم وصل کرده است؟ منصور کوشان حلقه‌ی دوم را حذف می‌کند یا نادیده می‌گیرد، اما چرا؟!

نگارنده‌ی این سطور بر این عقیده است که آماج نظریه‌ی «حلقه»های کوشان، فقط هوشنگ گلشیری است! «نسل دوم» در نظریه کوشان کسی جز گلشیری نیست. این دو علیرغم «دوستیِ» دیرین‌شان، هرگز سر سازگاری با یکدیگر نداشته‌اند. کوشان، گلشیری را به جلوگیری از انتشار کتاب‌اش (محاق) متهم می‌کرد و در مقابل گلشیری آثار او را بی‌ارزش می دانست: «کوشان را من از سال‌های دبیرستان می‌شناختم و از کارها که کرده بود، مثلا نقدها و نمایشنامه و غیره پیش از پنجاه‌وهفت هیچ‌کدام ارجی نداشت و جدی هم نبود... در ماجرای چاپ رمان‌اش دلخور شد که ناشر تا او را از سر باز کند، به نقل از من حرفی زده بود و دشمنی شروع شد. خوب من همه‌ی شعرها و داستان‌های او را فاقد ارزش می‌دانم...»[۲۹]

میزگردهای کانون از میانه‌ی سال ۱۳۷۲ آغاز می‌شود. اولین نشست در آذر ۷۲ است که گزارش آن در تکاپو شماره‌ی ۶، تحت عنوان «ضرورت طرح و شناخت نظرها» چاپ می‌شود. در این میزگرد که رضا براهنی، باقر پرهام،

منصور کوشان، محمد محمدعلی و محمد مختاری شرکت داشتند، کوشان سعی می‌کند به اظهارات گلشیری در مجله گردون پاسخ بگوید و این اعتقاد را که کانون «همچنان هست و خواهد بود» را به نقد بکشد. گلشیری گفته بود: «قبل از هر چیز باید بگویم که کانون هیچگاه رسما پذیرفته نشده و هرگز هم رسما ممنوع یا غیرقانونی اعلام نشده. پس در حقیقت به همان نحو که به وجود آمده همچنان هست و خواهد بود و به حیات خود چه به شکل آشکار و با گِرد آمدنِ همه‌ی اعضا و چه در تن فرد فرد اعضا ادامه داشته و خواهد داشت.»[۳۰]

در میزگرد فوق منصور کوشان می‌گوید: «... یکی از نویسندگان مدام اعلام می‌کند که کانون وجود دارد. من می‌پرسم با اعلام وجود کانون چه چیزی حل می‌شود؟ مدام افتخار کنیم که کانون نویسندگان ایران وجود دارد، نه تنها هیچ مشکل حل نمی‌شود که اگر راهی هم جهت تشکل مجدد نویسندگان وجود داشته باشد، به نوعی بسته می‌شود... در عمل رفتار و گفتارشان به نوعی مانع از هر نوع تشکل جدید می‌شود. به اعتقاد من کانون نویسندگان ایران وقتی وجود دارد که فعال باشد.»[۳۱]

مشخصا کوشان سفسطه می‌کند. دقیقا بحث سر همین تشکل جدید بود نه بر سر فعال بودن یا نبودن. منظور از تشکل جدید، چنان که سیمین دانشور و یا عباس معروفی می‌گفتند، تشکلی «وفادار به قانون اساسی جمهوری اسلامی» بود. تشکل جدید می‌توانست به معنای گسست از میراث پرافتخار کانون نویسندگانی باشد که بیش از بیست سال سابقه‌ی دفاع شجاعانه از آزادی و شرافت انسانی داشت. این کدام «راه» بود که با اعتقاد به تداوم وجود کانون ممکن بود «بسته» شود؟! آنچه کوشان در اینجا از آن دفاع می‌کند، درست همان چیزی است که جای دیگر به گلشیری نسبت می‌دهد: راه‌اندازی یک کانون نویسندگان دولتی.

خودمحوربینی «اهل‌قلم» و این که هر کدام از آن‌ها تلاش می‌کرد «افتخار» بازگشایی کانون نویسندگان را به نام خود سند بزند، در نهایت کار دست نویسندگان داد و به فاجعه‌ی سال ۷۸ انجامید. ماجرا از جایی شروع شده بود که تز «نسل سوم» از سوی عباس معروفی و منصور کوشان ارائه شد. نویسندگان را به سه نسل تقسیم کردند و بین آن‌ها دیواری از حسادت، بدبینی و رقابتِ «غیرادبی» کشیدند. آن‌ها که خود را از «نسل سوم» (نویسندگانی که پس از انقلاب وارد عرصه‌ی خلاقیت ادبی شده بودند) می‌پنداشتند، عدم‌چاپ و انتشار آثارشان و عدم‌استقبال از آن‌ها را نتیجه‌ی عملکرد «نسل دوم» می‌دانستند. در مقابل نویسندگان به‌اصطلاح «نسل دوم» با تحقیر نویسندگان بعد از خود و بی‌ارزش خواندن آثار آن‌ها به این خصومت و چنددسته‌گی دامن می‌زدند. اما واقعیت آن بود که این معضل ارتباطی به نسل‌ها نداشت، بلکه می‌توانست نتیجه‌ی سال‌ها خفقان و سرکوب باشد و یا می‌شد ناشی از همان چیزی باشد که مختاری مناسبات «شبان ـ رمه‌گی» خوانده بود. اما هرچه که بود واضعان تز «نسل‌ها» دانسته یا ندانسته نگاه‌ها را از عامل اصلی دور می‌کردند. حیرت‌آور است نویسندگانی که عزم کرده بودند تا بار دیگر کانون نویسندگان

ایران را احیا کنند، هیچکدام (باز هم به استثناء شاملو) در تحرکات خود یا در تحلیل‌های خود، یک دهه سرکوب خونین و خشنِ هر صدای مخالف یا متفاوت را منظور نمی‌کردند!

دومین میزگرد نویسندگان (دی ماه ۷۲) با حضور جواد مجابی، غفار حسینی، محمد خلیلی و امیرحسن چهلتن (و منصور کوشان) برگزار و در تکاپو، شماره‌ی ۷ تحت عنوان «آزادی بیان و اندیشه، بدون هیچ حصر و استثنا» منتشر می‌شود. جواد مجابی در همان آغاز میزگرد می‌گوید: «آزادی اندیشه و بیان، بی‌هیچ حصر و استثنا... به هیچ‌وجه تابع قوانین داخلی مملکت و یا حتی تابع فضای کلی قوانین بین‌المللی هم نیست. خلاقیت بالاتر از هر قانونی شکل می‌گیرد...»(۳۲)

به اعتقاد مجابی آزادی بدون هیچ حصر و استثنا معطوف به آزادی در مرحله خلق و نشر است. «خلق اثر، تابع هیچ قانون داخلی و بین‌المللی نخواهد بود.» اما از هنگامی که اثر منتشر و عرضه شد، در حوزه‌ی قوانین مملکتی قرار می‌گیرد. قوانین داخلی می‌توانند اثر را مغایر با مصالح عمومی یا ملی، خلاف اخلاق عمومی، یا به هر عنوان دیگری با اثر برخورد کنند. از این لحظه است که وجود کانون نویسندگان ضرورت پیدا می‌کند. اگر کار به دادگاه بکشد می‌شود وکیل گرفت. کانون به مثابه یک نهاد صنفی باید برای دفاع و حمایت از نویسنده و آزادی‌هایی که به آن معتقد است به میدان بیاید. توضیح و تحلیل و توجیه کند. بنابر این نهاد صنفی نویسندگان درست بعد از نشر است که به کمک ما می‌آید.»(۳۳)

مجابی در مخالفت با آنچه عباس معروفی مطرح می‌کند (تشکیل یک کانون جدید) توضیح می دهد: «ضرورت حضور و حمایت کانون هیچ‌وقت از بین نرفته و در واقع ما خواهان ادامه‌ی کانون نویسندگان هستیم. این کانون در سال ۴۷ به وجود آمده، در دوره‌هایی تعطیل موقت شده یا دچار وقفه شده است و ما خواستار تداوم آن به عنوان نهادی که به تداوم کار یک نویسنده کمک می‌کند، هستیم.»(۳۴)

غفار حسینی نیز هم‌رای با مجابی در پاسخ به منصور کوشان که برای تشکیل یک کانون جدید، به «فعال» یا «غیرفعال» بودن کانون استناد کرده بود، می‌گوید: «... [کانون] چه فعال باشد و چه فعال نباشد، از لحاظ تاریخ فرهنگی کشور ما، این نهاد وجود دارد و پدید آمده است و به هیچ عنوان هم نمی‌شود آن را از بین برد، حتی اگر دیگر فعالیت نکند... از طریق کسانی که عضو کانون نویسندگان بوده‌اند و هنوز هم خودشان را عضو کانون نویسندگان می‌دانند و هنوز دارند می‌نویسند و دارند خلق می‌کنند، حضور دارد.»(۳۵)

سپس غفار حسینی با اشاره به «کسانی» که می‌خواهند شتاب‌زده کانونی وابسته به «عناصر فرهنگی دولت» تشکیل و منشوری برای آن سرهم کنند، با صراحت می‌گوید: «اگر می‌خواهند این پیکر زنده را که هوای سنگینِ راه نفس‌اش را بسته است مُثله کنند، از شکل بیندازند، گوشت و استخوان‌اش را خمیر کنند، و از آن چیز دیگری بسازند، من

یکی در این مراسم شرکت نمی‌کنم. ما از این پیکر زنده همچنان حراست می‌کنیم تا وقتی که هوا سبک شود و بتواند نفس‌اش را تازه کند.»[۳۶]

افسوس و دریغ از چنین جان پاک و ذهن روشنی که در نهایت به دست یا به امر جنایتکارانی چون عطاالله مهاجرانی که اعتراف می‌کردند قادر به «تحمل»اش نیستند، حذف فیزیکی می‌شود. غفار حسینی نویسنده، مترجم و استاد دانشگاه، همان‌که پیش از سفر مرگ (سفر ارمنستان) به نویسندگان هشدار داه بود که «همه‌تان را به دره می‌ریزند.»، ۲۰ آبان ۱۳۷۵ در منزل مسکونی خود در تهران، با تزریق آمپول پتاسیم به قتل می‌رسد. پیش از این عطاءالله مهاجرانی، مشاور رئیس‌جمهور در امور فرهنگی، هشدار داده بود: «هیچ نظامی نمی‌تواند حرف‌های غفار حسینی را تحمل کند.»[۳۷]

در همین شماره، نامه‌ای از **محمود دولت‌آبادی** چاپ شده است که در آن ضمن دفاع از یک کانون مستقل «قائم به ذات» و «دور از سیاست‌های موسمی» هشدار می‌داد: «هرگاه «حقیقت» را در نفی اصلِ «فرصت» و «بندبازی» ملاک عمل اجتماعی کانون نویسندگان همچون نهادی عمیقا فرهنگی بپذیریم، آن‌گاه دستخوش فریب، فرصت‌طلبی و کوته‌بینی نخواهیم شد.»[۳۸]

در ارتباط با همین موضوع «تشکیل» یا «احیا»، شاملو می‌گوید: «... آن‌که تجدید حیات بکند یا نکند باید مثل العاذر انجیل قبلا مرده باشد. پس بهتر است بگوییم تجدید فعالیت آن، نه تجدید حیات. کانون نویسندگان ایران مرده نیست، چرا که هیچ‌گاه انحلال خود را نپذیرفته است. جلو فعالیت آن به دلیلی که هرگز به زبان نیامد گرفته شد. می‌کوشیم دوباره فعال‌اش کنیم و تازه به عقیده‌ی من اگر نشد هم اهمیتی ندارد. کانون نویسندگان زنده است چون فکرش در ذهن یکایک ما زنده است. یعنی هریک از ما کارگران فرهنگی که به مواضع درخشان آن پابندیم به تنهایی یک کانونیم. و بگذارید چیز خیلی مهمی را به‌تان بگویم: به هرحال همه‌ی ما از یک بابت بسیار خوشحالیم. می‌دانید؟ ـ آغاز جداسری از جانب ما نبود!»[۳۹]

سومین میزگرد تکاپو، تحت عنوان «آزادی بیان و اندیشه، رکن اساسیِ فرهنگ ملی»، در شماره ۸ اسفند ۱۳۷۲ منتشر شد. در این نشست محمدعلی سپانلو، غزاله علیزاده، عمران صلاحی، ناصر زراعتی شرکت داشتند. در این جلسه **ناصر زراعتی** علیه اصل اولیه کانون، «آزادی بیان و اندیشه بدون حصر و استثنا»، موضع می‌گیرد و آن را صرفا «شعاری قشنگ» می‌داند: «من فکر می‌کنم این مسایل شاید در حرف خیلی قشنگ به نظر برسد: آزادی بدون حصر و استثنا، فراتر از میثاق‌های بین‌المللی قرار گرفتن، فراتر از هرگونه قانون اساسی و... بیان این حرف‌ها به صورت شعار خیلی راحت است...»[۴۰]

سپانلو نیز با لوث کردن اصل آزادی، صحبت‌های زراعتی را تایید می‌کند: «بله آزادی برای همه‌ی گروه‌های عقیدتی بدون حصر و استثنا. یعنی اگر حصر و استثنایی وجود دارد، برای همه وجود داشته باشد.»[۴۱] متاسفانه سپانلو

با این صحبت خود، از یک روشنفکر و نویسنده‌ی آگاه و آزادی‌خواه چنان سقوط «آزادی» می‌کند که به تز خفقان کل جامعه به مثابه آزادی کل جامعه، می‌رسد: «حصر آزادی برای همه.» این قلبِ روح اساسی کانون نویسندگانی است که در سال ۱۳۴۷ بنیان‌گذاری شد.

حسین فرخی پس از انتشار گزارش‌های مربوط به میزگردهای نویسندگان در تکاپو، می‌نویسد: «... یک مسئله‌ی مشکوک این وسط وجود دارد و یا شاید من نفهمیده‌ام، تشکیل کانون نویسندگان یا تجدید فعالیت آن؟ تشکیل و به وجود آوردن یک نهاد این معنی را می‌دهد که مثلا در برهوتی که زمین است برای اولین بار بخواهیم حیات را به وجود آوریم. اما وقتی که عمر جهان بر آدمی گذشته، گاهِ سخن گفتن از به وجود آوردن حیاتی دیگر، معنایی جز به نابودی کشاندن دستاوردهای آن همه راه که آدمی در پهنه خاک رفته یا می‌رود، با خود ندارد... گویا زمانه دیگر شده است و بسیاری از ارزش‌ها متزلزل شده یا تغییر کرده است. اما کانون نویسندگان ایران که رسما اجازه‌ی فعالیت و تاسیس نگرفت و رسما تعطیل نشد، یک سابقه‌ی تاریخی دارد،؛ وجود داشت و وجود دارد. «تشکیل کانون»، نفی آن سابقه‌ی طولانی است. و یک بازی خطرناک و ناخوش‌آیند، یک نویسنده یا شاعر این جایی، چرا باید در این بازی شرکت کند؟... دولت می‌تواند اجازه‌ی تشکیل مجمع عمومی کانون را بدهد یا ندهد، این مشکل نویسنده و اهل قلم نیست.»(۴۲)

ضرورت بازخوانی این میزگردها در آن است که خواننده اندک‌اندک متوجه می‌شود چه گروهی از نویسندگان با سازشکاری و به قول محمود دولت‌آبادی (البته در این مقطع) با «بندبازی»، حاضر به دادن هر امتیازی به حاکمیت بودند.کسانی که نه «درد آزادی» بلکه صرفا «حق‌تالیف و انتشار کتاب‌شان» ـ به هر بهایی ـ اولین اولویت‌شان بود. از بطن همین گفتگوهاست که ذهنی آزاداندیش و روشن‌بین را به فریاد وامی‌دارد که آقایان: «بوی گند» سازش و معامله به مشام می‌رسد.

۵ـ متن ۱۳۴ یا «ما نویسنده‌ایم»

پس از برگزاری میزگردهای متوالی، سرانجام نخستین نشست جمعیِ نویسندگان (جمع مشورتی) با هدف علنی کردن فعالیت‌ها برای احیا فعالیت کانون در منزل جواد مجابی برگزار می‌شود. بارزترین مشخصه‌ی این نشست حضور احمد شاملو بود. شاملو معتقد بود: «چون نهادهای دموکراتیک در جامعه وجود ندارد، نمی‌توان کانونی داشت که از تیررس حکومت و عوامل آن برحذر باشد. او معتقد بود که با تشکیل علنیِ کانون نویسندگان ایران، نویسندگان حکومتی هم تقاضای عضویت خواهند کرد و آن‌قدر تعدادشان زیاد خواهد شد که در سال بعد، در مجمع عمومی و در یک انتخابات آزاد می‌توانند هیئت دبیران را از میان خود انتخاب کنند. بدیهی است که هیئت دبیرانی از این دست هم ماست خودش را می‌خورد و اهمیتی به منشور و مشیِ کانون نویسندگان ایران نمی‌دهد.»(۴۳)

پیش از این گفته شد که گروهی از نویسندگان معتقد بودند که باید از «فرصت» استفاده و هرچه سریع‌تر افرادی را انتخاب کنیم، از وزارتخانه‌های مربوطه اجازه بگیریم و «کانون نویسندگان» را تشکیل دهیم. این گروه، میزگردها و نشست‌های نویسندگان را غیرضروری و زائد می‌دانستند. اینان اصرار داشتند که باید همان منشور پیشنهادی هیئت پنج‌نفره (کانون نویسندگانی در چارچوب قانون اساسی و...) را امضا و شروع به عضوگیری کنیم. شاملو و محمد مختاری و دیگرانی مخالف این نظر بودند. منصور کوشان این گروه «شتابیون» را چنین معرفی می‌کند: گلشیری، سپانلو، سرکوهی و عباس معروفی. (این اسامی را منصور کوشان در کتاب خود آورده است. نگارنده نه آن را تایید و نه تکذیب می‌کند، چنان که فرج سرکوهی اسامی دیگری را ذکر می‌کند!)

اما مشکل این‌جا بود که مطابق اساسنامه‌ی پیشینِ کانون، سرکوهی و معروفی اصلا نمی‌توانستند در آن عضو باشند! سرکوهی به عنوان روزنامه‌نگار شناخته شده بود و عباس معروفی هم مشکل همکاری با نهادهای سانسور رژیم داشت. به همین دلیل مجبور بودند با اعمال تغییراتی در اساسنامه و یا با نادیده گرفتن آن، عضویت این دو نفر در کانون و اصلا حضورشان در چنین جلساتی را توجیه کنند. «شتابیون» به وجود آنان نیاز داشتند، هر دو اهل رسانه بودند (نشریه داشتند) و حداقل یکی‌شان به نظر می‌رسید که با جناحی از حکومت ارتباط دارد و می‌تواند در مسائلی مثل ثبت رسمی کانون از ارتباطات خود استفاده کند. اما همین استثنا قائل شدن برای این دو نفر از سویی و حذف نام اسماعیل جمشیدی از سوی دیگر، بعدها موجد تنش‌ها و برخوردهایی جدی میان نویسندگان شد.

همین «امکاناتِ» عباس معروفی که باعث نزدیکی برخی نویسندگانِ فرصت‌طلب ـ گاه حتی صاحب‌نام ـ به او شده بود، بعدها به «عمله‌ی سانسور» بودن معروفی تعبیر شد! باز هم برای هزارمین بار باید تیزبینی و هشیاری احمد شاملو را تحسین کرد که با دیدن این فضا و درک موقعیت، و نگران از وجود «عوامل نفوذی»، خود را از این «بازی» کنار کشید؛ و اگر دیگر فعالان صادقِ بازگشایی کانون نیز از او تبعیت کرده بودند، خون روشنفکران و نویسندگانی چون مختاری و پوینده و غفار حسینی و... در پای «جسارت و شجاعت» امثال معروفی‌ها ریخته نمی‌شد.(۴۴)

منصور کوشان که شاملو را گرفتار «تئوری توطئه» می‌انگارد در پاسخ به او می‌گوید: «در مورد انتشار تکاپو هم شما نگران گذاشتن بمب بودید. تا کی می‌توان کاری نکرد و منتظر نشست؟ تا امروز ۶ شماره تکاپو منتشر شده است و ما هنوز داریم به راه‌مان ادامه می‌دهیم.»(۴۵) به هر رو جلسه‌ها و نشست‌های پُر تَنش نویسندگان ادامه یافت و سرانجام به تدوین و انتشار متن ۱۳۴ امضا یا «ما نویسنده‌ایم» انجامید. (در واقع این متن ابتدا ۱۳۶ امضا داشت. اما عباس معروفی امضا خود را پس گرفت و امضای اسماعیل جمشیدی هم پذیرفته نشد.)

در گیرودار تدوین متن ۱۳۴ امضا بود که **سعیدی سیرجانی** بازداشت شد. وی که با شدت گرفتن اختلافات جناح‌های حاکمیت، به حمایت هاشمی رفسنجانی (رئیس‌جمهور) دلگرم بود، نامه‌ای انتقادی خطاب به علی خامنه‌ای می‌نویسد و در روزنامه اطلاعات منتشر می‌کند. بلافاصله کارگزاران فرهنگی و امنیتی نظام علیه سیرجانی

بسیج می‌شوند. سیرجانی به پاسخ‌گویی برمی‌آید، و سرانجام با «اتهاماتی» سنگین دستگیر می‌شود: جاسوسی برای آمریکا، حمایت از سلطنت‌طلبان، لواط، مواد مخدر و...

جمع مشورتی در حمایت از سیرجانی نامه‌ای خطاب به قوه‌قضاییه می‌نویسد که بیش از شصت نفر آن را امضا می‌کنند. قرار بر این می‌شود که نامه را براهنی و گلشیری به دفتر قوه‌قضاییه ببرند. در پاسخ به این نامه، وزارت اطلاعات نویسندگان را تهدید می‌کند که اگر امضاها پس گرفته نشود همه را به جرم «مشارکت در جاسوسی» دستگیر خواهند کرد. جمع مشورتی تهدید وزارت اطلاعات را ناشنیده می‌گیرد و کار نوشتن و تدوین متن «ما نویسنده‌ایم» یا همان متن ۱۳۴ امضا، را دنبال می‌کند.

به زودی سعیدی سیرجانی در زندان به قتل می‌رسد. منصور کوشان می‌نویسد: «چند ماهی از جلسه‌های جمع مشورتی و آغاز تدوین متن ۱۳۴ نگذشته بود که روز ۱۶ آذر ماه ۱۳۷۲ بار دیگر براهنی، گلشیری، دولت‌آبادی را احضار می‌کنند و از آنان می‌خواهند که در مورد مرگ سعیدی سیرجانی از هرگونه اقدامی... خودداری کنند.»[۴۶]

متاسفانه آشفتگی در روایت شاهدان وقایع آن دوران، به شکل غیرباوری زیاد است. در همین پارگراف کوتاه از منصور کوشان چندین اشتباه فاحش وجود دارد. اول آن که قتل سعیدی سیرجانی ۶ آذر ۱۳۷۳ اتفاق می‌افتد! دوم آن که در زمان مرگ سیرجانی، کار نوشتن متن ۱۳۴ پایان یافته بود (۲۷ مهر ۱۳۷۳) و دست آخر این که احضارشدگان به سازمان اطلاعات در روز ۱۶ آذر، براهنی، گلشیری و فرج سرکوهی بودند؛ و برخلاف روایت کوشان، دولت‌آبادی در میان آنان نبود.

پس از اتمام کار نوشتن متن ۱۳۴، جمع مشورتی ۹ نفر را برای گردآوری امضا انتخاب کرد: سیما کوبان، رضا براهنی، گلشیری، محمد مختاری، منصور کوشان، محمد محمدعلی، محمد خلیلی، فرج سرکوهی و عباس معروفی. (که بعدا از هیئت خارج شد)

سپس بحث بر سر این که چه کسانی «نویسنده» هستند و می‌توان به آن‌ها برای گرفتن امضا مراجعه کرد، درمی‌گیرد. نهایتا بر سر داشتن ۶ شرط برای امضاءکنندگان به توافق می‌رسند. با این حال «افرادی به رغم داشتن ۵ امتیاز تنها به این خاطر که شهرت نویسنده ندارند، از مراجعه به آنان خودداری می‌شود.»[۴۷] برای مثال کارگردانانی که کتاب هم منتشر کرده بودند. (مهرجویی، تقوایی و...) یا روزنامه‌نگارانی که به رغم داشتن کتاب به روزنامه‌نگاری شهره بودند. (مسعود بهنود، محمد قائد و...)

شش ۶ معیار فوق عبارت بودند از:

۱ـ نویسنده حداقل دو کتاب چاپ شده داشته باشد.

۲ـ دست‌کم یک دهه فعالیت مستمر ادبی داشته باشد.

۳ـ عدم‌مشارکت و مباشرت در مشاغل سانسور بنا به عرف کانون.

۴ـ عدم‌مشارکت در حذف فرهنگی یا در سیاست‌ها و تصمیم‌گیری‌های اجرایی مربوط به حذف فرهنگی به صورت علنی و مکتوب و مستند.

۵ـ پیشنهاد و پذیرش چهار تن از اعضای کمیسیون در باب «نوع» کار نویسندگی اشخاص در رشته یا رشته‌های شعر، داستان، نمایشنامه، نقد و... ملاک تعیین نوع است.

۶ـ پیشنهاد و پذیرش استثناها به مشورت جمعیِ کمیسیون موکول است، منتها به میزان بسیار محدود، یعنی نام افرادی که کتاب ندارند اما حجم و سابقه‌ی نویسندگی‌شان طی یک یا چند دهه قابل توجه است در فهرست می‌آید.

چنان که ملاحظه می‌شود، عباس معروفی در بهترین حالت فاقد معیارهای ۲ و ۳ و ۴ بوده است. (الهام مهویزانی نیز بدون داشتن هیچیک از این شش معیار جزو امضاکنندگان بود! از قضا همین افراد بودند که پس از انتشار متن ۱۳۴، امضاهای خود را پس گرفتند و دست به تخریب نویسندگان و جمع مشورتی زدند.)

«عدم‌رعایت معیارهای بالا اختلاف‌هایی را در میان جمع مشورتی، پس از امضا به وجود آورد. چنان که عباس معروفی، به صلاح دید خود و با توجه به این که اسماعیل جمشیدی عضو کانون نویسندگان ایران در دوره دوم بود، متن را به رویت او، که همکار او در مجله‌ی گردون هم بود، رسانده بود و پس از امضا به اعضای کمیته... اعلام کرد.»[۴۸]

متاسفانه بازیگران آن ماجراها هنوز هم از خود نمی‌پرسند که این اعتمادبه‌نفس کاذب در عباس معروفی ـ بدون هیچ شایستگی ـ از کجا سرچشمه گرفته بود؟ جدای از خصوصیات اخلاقی خود وی که نشات گرفته از روان‌رنجوری و خودشیفتگی‌اش بود، حمایت‌های همه‌جانبه‌ی کسانی چون هوشنگ گلشیری و روحیه‌ی مُریدپَرورش تا چه میزان به این موضوع دامن زده بود؟ عباس معروفی «تخم لقّی» بود که در دهان جامعه‌ی ادبی ما شکسته شد!

فرج سرکوهی از ماجرای پذیرفته نشدن امضای **اسماعیل جمشیدی** شرح مفصلی می‌دهد: «از آقای اسماعیل جمشیدی در آن زمان تصویر چندان مطلوبی در ذهن برخی از ما نبود. یکی به دلیل همان مقاله‌ی مجله‌ی گردون که برای روشن کردن چراغ کانون به دولتمردهای اهل فرهنگ اشاره شده بود و می‌گفتند که او نیز در نوشتن آن مقاله دست داشته است. دیگر به دلیل مقاله‌ی[۴۹] دیگر او بود ـ باز هم در گردون ـ که به براهنی حمله کرده بود و خواستار محاکمه‌ی او شده بود. رضا براهنی در آن زمان از فعالان و موثران جمع مشورتی بود و مخالف ذکر موادی از قانون اساسی در مقدمه منشور. تصمیم ما بر این مبنا بود که آقای اسماعیل جمشیدی به روزنامه‌نگاری شهره است نه نویسندگی... [نکته‌ی جالب، وجود امضای **الهام مهویزانی** در پای متنی است که سرکوهی در کتاب خود، ادعا می‌کند به نویسندگان «صاحب نام» و «موثر» برای امضا ارائه شده بود! تا جایی که بر ما دانسته است خانم مهویزانی نه آن زمان و نه این زمان نویسنده‌ی سرشناسی نبود و نیست. فقط می‌ماند «موثر» بودن‌اش!] اواسط جلسه آقای عباس معروفی آمد و دید امضای آقای جمشیدی نیست، اعتراض کرد. آقای عباس معروفی تهدید کرد که اگر به خواست

او تمکین نکنیم کاری می‌کند که بسیاری امضاهای‌شان پس بگیرند. ما هم تندتر شدیم... آقای معروفی می‌توانست چنان که روال ما بود مسئله را در جمع مشورتی مطرح کند اما تهدیدهای او واکنش‌های منفی برانگیخت. مسئله از آقای جمشیدی به نزاع با آقای عباس معروفی بدل شد... کار به حمله‌های شخصی کشید... برخی نگرانی‌های ناگفته که در ذهن بعضی از ما بود نیز به زبان آمد. شغل سابق عباس معروفی در تالار وحدت وابسته به ارشاد، جلسه در ارشاد کرج که عکس و تفصیلات آن در مجله کلک آمده بود و امتیاز گردون و... (به هیچیک از ما امتیاز نشر مجله نمی‌دادند و تنها آقای معروفی بود که پروانه نشر داشت و مدیر مسئول مجله‌ی گردون بود.) آقای معروفی عصبی و تند شد. واکنش ما نیز تند و عصبی بود. آقای عباس معروفی با دعوا رفت. امضای خود را هم پس گرفت و از آن پس به جمع مشورتی نیامد.»[۵۰]

همین مطلب فرج سرکوهی گواهی است بر آن که جمع مشورتی از پیشینه‌ی معروفی کاملا آگاه بود و با این حال حضور او را در میان نویسندگانی که «برضد سانسور و برای آزادی بیان» دور هم جمع شده بودند، نه تنها پذیرفته بود، بلکه این موضوع را در حیطه‌ی «مسائل شخصی» ارزیابی می‌کرد!!

منصور کوشان نیز شرحی از این برخوردها ارائه می‌کند و اظهار می‌دارد که درگیری اصلی بین براهنی و معروفی بود: «براهنی از آنجا که می‌دانست گلشیری نظرات‌اش را پیش از جلسه با معروفی در میان می‌گذارد، خواستار نظر گلشیری شد. گلشیری طفره رفت...»[۵۱]

کوشان درباره معروفی می‌نویسد: «من دو سال با معروفی در انتشار گردون همکاری کرده بودم. می‌دانستم که او سالم‌تر از این است که پشت حرف‌ها و خواست‌هایش طرح و توطئه‌ای باشد و یا نگرش حکومتیان. اما این را هم دریافته بودم که او دچار غرور و خودخواهی شده است که گاه کسانی که به او نزدیک هستند، مستقیم و نامستقیم او را در پیشبرد هدفی که استدلالی در پشت آن نیست، تحریک می‌کنند.»[۵۲]

منصور کوشان، معروفی را فردی «سالم» معرفی می‌کند که مُبرّا از «نگرش حکومتی» است. ولی ما چرا باید نظر کوشان را بپذیریم، آن‌هم بدون هیچ استدلال و فاکتی. همه می‌دانستند و خود معروفی هم بارها گفته است که همزمان سه پست مدیریتی در وزارت سانسور داشته است. در «گردون» هم اعلام کرده بود که خواهان کانون نویسندگانی جدید و تابع قوانین جمهوری اسلامی است. پس دیگر «نگرش حکومتی» به چه چیز می‌گویند؟ همین آدم «سالم» بعد از آن که با خواسته‌اش مخالفت می‌شود برخلاف تصمیمات گرفته شده در جمع مشورتی، متن ۱۳۴ را از طریق سفارت آلمان به خارج از کشور می‌فرستد، و سپس در «گردون» و «کیهان هوایی» دست به تخریب جمع مشورتی و کمیسیون جمع‌آوری امضا؛ و پرونده‌سازی علیه آن‌ها می‌زند. در این مقطع «گردونِ» عباس معروفی، در جایگاه واقعی‌اش در کنار «کیهان هواییِ» سلیمی‌نمین و «کیهانِ» حسین شریعتمداری قرار می‌گیرد. این را هم یادآوری کنیم که منصور کوشان تا جایی از پروسه‌ی احیای کانون نویسندگان با عباس معروفی هم‌رای و هم‌فکر

بود. و همچنین می‌دانیم که امضای عباس معروفی در پای هیچیک از اسناد کمیسیونِ بازگشایی کانون نیست. «گزارش اهل‌قلم» دی‌ماه ۱۳۶۷، «نامه در حمایت از سعیدی سیرجانی» فروردین ۱۳۷۳، «متن ۱۳۴» ۲۳ مهر ۱۳۷۳ و... این‌ها قطعات پازل نه چندان پیچیده‌ای هستند که باید به دقت، توسط کسانی که به اسناد دسترسی دارند، در کنار هم قرار بگیرند تا تصویر کاملی از آنچه در مقطع ۱۳۶۹ تا ۱۳۷۸ اتفاق افتاد، شکل بگیرد و نقش هریک از بازیگران آن داستان که به فجایع تلخی چون «اتوبوس مرگ» و قتل‌های زنجیره‌ای انجامید روشن شود. شاید حالا که بسیاری از آن بازیگران دیگر در قید حیات نیستند، این موضوع کاری عبث به نظر برسد، ولی برای ثبت در تاریخ و جلوگیری از تکرار آن، چنین بررسی‌هایی ضرورت دارد. شاملو، بهبهانی، گلشیری، سپانلو، کوشان، درویشیان، غزاله علیزاده، میرعلایی، زال‌زاده، محمد مختاری، پوینده، غفار حسینی همه‌گی از میان ما رفته‌اند، ولی خوشبختانه هنوز دولت‌آبادی، فرج سرکوهی، محمد محمدعلی، باقر پرهام، جواد مجابی، زراعتی و دیگرانی هستند که می‌توانند به دور از حب و بغض‌ها یا مصلحت‌اندیشی‌ها نوری بر نقاط مبهم و تاریک این ماجرا بتابانند.

پاراگراف ذیل از کتاب «حدیث تشنه و آب»، بار دیگر ساده‌اندیشی کوشان را آشکار می‌کند: «همه‌ی ما به این یقین رسیده بودیم که هرگاه فردی از درون نظام دریابد که ما در حال تدوین چنین متنی (متن ۱۳۴) هستیم و یا روزی سرانجام آن را منتشر خواهیم کرد، هرگز این امکان را به ما نمی‌دادند که هر هفته یکبار به دور هم جمع شویم. این واقعیت وجود داشت که کارگزاران فرهنگی، سیاسی و امنیتیِ نظام در آغاز بر این باور بودند که ما در حال تدوین و تنظیم متنی هستیم که حاصل آن خواست آنان و یا انکار دفاع از سعیدی سیرجانی است... اگر حتی یک درصد درمی‌یافتند که محتوای دقیق متن چیست، یقین دارم هرگز اجازه‌ی انتشار آن را نمی‌دانند.»[۵۳]

منصور کوشان در حالی پاراگراف فوق را می‌نویسد که می‌دانیم کسانی که برای بازجویی به وزارت اطلاعات و یا هتل‌ها برده شده بودند، تاکید می‌کردند که وزارت اطلاعات از زمان آغاز و پایان نشست‌ها؛ و تعداد و هویت تمام حاضران مطلع بود و همچنین نوار تمام گفتگوها را در اختیار داشت. پس این باورِ کوشان که دستگاه‌های اطلاعاتیِ نظام خبر نداشتند که در جلسات «جمع مشورتی» چه چیزی در حال نوشتن است، کودکانه و غیرقابل توضیح است. در واقع هدف کوشان از نوشتن این اباطیل آن است که بر اشتباه بودن نظر احمد شاملو که در همان نخستین جلسات نسبت به وجود «عنصر نفوذی» در میان نویسندگان هشدار داده بود، به طور غیرمستقیم تاکید کند؛ چرا که روزبه‌روز درستی پیش‌بینی شاملو بیشتر آشکار می‌گشت.

۶ـ پیامدهای انتشار متن «ما نویسنده‌ایم»

پس از پایان نگارش «متن ۱۳۴» یا «ما نویسنده‌ایم» در ۲۳ مهر ۱۳۷۳؛ در ۲۵ مهر برای خبرگزاری جمهوری اسلامی و چهل نشریه داخلی فرستاده می‌شود. در ۲۶ مهر نیز متن به وزارت ارشاد و همزمان به انجمن جهانی قلم ارسال

می‌گردد. طبق محاسبه‌ی جمع نویسندگان حداقل یک هفته زمان می‌بُرد تا نامه به انجمن قلم برسد. در این مدت متن در رسانه‌های داخلی منتشر می‌شد، و مانع از اتهام وابسته‌گی نویسندگان به «بیگانگان» می‌شد. اما در تاریخ سی‌ام مهر رادیو بین‌المللی فرانسه با منصور کوشان تماس گرفته و جویای چندوچون نامه‌ای می‌شود که هنوز به دست‌شان نرسیده بود! متن این گفتگو در روزنامه‌ی کیهان لندن (شماره ۵۲۹) به چاپ می‌رسد. و سرانجام در دوم آبان، ماهواره خبر را پخش می‌کند، در حالی که متن از سوی کانون به هیچ خبرگزاری خارجی داده نشده بود!

به دستور وزارت ارشاد هیچ نشریه‌ای حق چاپ متن را نداشت مگر آن که نقدی به آن ضمیمه می‌کرد. تنها منصور کوشان از دستور وزارت ارشاد سرپیچی و آن را در «تکاپو» ـ شماره ۱۳ ـ منتشر می‌کند. تکاپو علاوه بر متن ۱۳۴، گزارش کمیسیون گردآوری امضا را نیز منتشر می‌کند که گزارشی کامل و مفصل از پروسه جمع‌آوری امضاها و کارشکنی‌های نویسندگان محافظه‌کار و اصلاح‌طلب، به همراه توضیح نحوه پس گرفتن امضاها، پس از انتشار متن، بود.(۵۴)

اما مجله گردون (شماره ۴۳ و به تاریخ آذر ۱۳۷۳) مطابق دستور وزارت ارشاد، متن را بدون اسامی امضا کنندگان، همراه با مقاله‌ای بلندبالا و انتقادی به قلم اسماعیل جمشیدی چاپ می‌کند. اسماعیل جمشیدی در آن مقاله‌ی انتقادی به حذف امضای‌اش اعتراض و محمد مختاری و محمود دولت‌آبادی را به توطئه علیه خود متهم می‌کند. عنوان مقاله‌ی اسماعیل جمشیدی «در حرف دموکراتیک، در عمل غیردموکراتیک» بود و در آن «رهبریِ ناآگاه» کانون نویسندگان را سانسورچی خطاب کرده بود: «اما این کار زشت و چندش‌آور به وسیله چه کسی انجام گرفت و کارگردانش که بود؟ ـ محمد مختاری...» جمشیدی در این مقاله که بیشتر به پرونده‌سازی می‌ماند، در مورد سوابق خود به قصه‌گویی می‌پردازد و از قضا آنچه از گذشته‌ی خود نقل می‌کند، بیشتر تایید نظر کانونیان است که او را «روزنامه‌نگار» دانسته بودند نه نویسنده!

شماره سیزده «تکاپو» آذرماه ۱۳۷۳ منتشر می‌شود. بلافاصله به دستور مقامات قضایی توقیف دائم می‌گردد و شماره چهارده آن در چاپخانه ضبط می‌شود. چنانکه می‌بینیم «تکاپو» یک سال قبل از «گردون» و بی‌سروصدا تعطیل می‌شود. نه سردبیر آن به «اعدام» محکوم می‌شود و نه نویسندگان دیگر به حمایت از او و مجله‌اش دست به «عملیات انتحاری» می‌زنند. اما یک سال بعد مجله گردون را با وجود آن که در کنار کیهان و دیگر نشریات حکومتی قرار گرفته و از هیچ تهمت و افترایی علیه نویسندگانِ امضاکننده متن ۱۳۴ کوتاهی نکرده بود، به بهانه‌ای واهی توقیف می‌کنند و بلافاصله جهان خبردار می‌شود که مجله‌ای در ایران توقیف و مدیرمسئول‌اش به اعدام، ضربات شلاق و زندان محکوم گشته است! از سویی دیگر دوستان اصلاح‌طلبِ معروفی برای رفتن به زندان و خوردن ۱۰ ضربه شلاق به عوض او، به خط می‌شوند. تصمیم می‌گیرند در حمایت از معروفی امضا جمع کنند و کمپین راه بیندازند، بی‌خبر از آنکه جناب معروفی بی‌سروصدا به همراه خانواده و «گربه‌اش» به آلمان فرستاده شده است! از میان افراد

شناخته‌شده‌ی این جمعِ از جان گذشته می‌توان به هوشنگ گلشیری، سیمین بهبهانی، شیرین عبادی، آیدین آغداشلو اشاره کرد که کارنامه‌ی درخشانی در حمایت از دولت اصلاحات و دولت «قتل‌های زنجیره‌ای» داشتند.

اما از طرف دیگر دفاع و حمایت از «تکاپو» و اعتراض به توقیف آن، می‌توانست به مثابه اولین «اعلام حضور» جمع مشورتی در اعتراض به سانسور باشد. اما عده‌ای از نزدیکانِ «حلقه‌ی گردون» ـ که شاخص‌ترین‌شان گلشیری بود ـ «دیگران را با هراساندن، همراه خود گرداندند و این امکان اعتراض را به شکلی نامستقیم خنثی کردند. گلشیری و هم‌فکران او آشکارا، به بهانه‌های گوناگون... جلو این اعتراض و انتشار متنی از جانب جمع مشورتی را گرفتند؛ چرا که به اشتباه می‌پنداشتند دفاع از «تکاپو»، دفاع از موضع و دیدگاه نویسندگان و همکاران آن چون رضا براهنی، محمد مختاری، محمدجعفر پوینده، من و... خواهد بود. کسانی که به دور او [گلشیری] جمع بودند، ناآگاهانه می‌پنداشتند هر حرف او از روی خلوص است. کسانی که علاقه‌ی او به فقیه شدن‌اش را تقویت می‌کردند و نمی‌توانستند فاصله‌ی نویسنده‌ی داستان خوب را با نظر نادرست یک روشنفکرِ تنگ‌نظر تشخیص دهند.»(۵۵)

در بسیاری از متن‌ها و خاطره‌نویسی‌ها به «منیّت و حس حسادت» گلشیری اشاره شده است. گلشیری نمی‌توانست در جمعی حضور یابد که کسی را آن‌جا بالاتر از خود ببیند. تحقیرها و بعضا توهین‌هایی که به دیگران روا می‌داشت، و یکی از آن‌ها همین آقای کوشان بود، از همین حس خودشیفته‌گی‌اش منشا می‌گرفت، حسی که در آن با عباس معروفی شریک بود. منصور کوشان از کتابی (محاق) می‌گوید که برای چاپ به انتشارات نیلوفر می‌دهد. انتشارات نیلوفر ناشر کتاب‌های گلشیری بود. آقای کریمی مدیر انتشارات نیلوفر، بدون اطلاع نویسنده، کتاب را به گلشیری می‌دهد تا نظر او را بداند. گلشیری نه تنها کتاب را بی‌ارزش ارزیابی می‌کند بلکه تلاش می‌کند، کریمی را هم از چاپ آن منصرف کند....

چنین روایت‌هایی از رفتار گلشیری بسیار نقل شده است. بنیادی‌ترین خصوصیت گلشیری که بی‌شک از همان دو خصلت (منیّت و حسادت) نشات می‌گرفت، روحیه‌ی مرشد و مرادی بود. او بدون وجود مریدانی در اطراف‌اش قادر به نوشتن نبود. او از جوانی تا پیرانه‌سری، هر دوره به شکلی، جمع‌های قصه‌خوانی یا کارگاه‌های داستان به راه می‌انداخت که مطمئنا هدف‌اش هرگز ارتقا سطح ادبیات و داستان‌نویسی؛ یا انتقال تجربه به نویسندگان نسل‌های بعد نبود. بعدها مجله «کارنامه» را نیز با همین خصوصیات هدایت می‌کرد. تعدادی از «بهترین شاگردهایش» را با خود به «کارنامه» برد که بهترین و در عین حال بدترین‌شان کوروش اسدی و مرتضائیان آبکنار بودند. کوروش اسدی در مصاحبه‌ای می‌گوید: «هیات تحریریه منتخب گلشیری، خودش بود و تقوی (محمد) و آبکنار و فرهاد فیروزی و من.»(۵۶)

گلشیری با بیش از سی‌سال سابقه‌ی برگزاری کارگاه‌های داستان‌نویسی، توانست تعداد زیادی «استاد» ـ نه داستان‌نویس ـ به عرصه داستان‌نویسی بیفزاید! کوروش اسدی و حسین مرتضائیان آبکنار، تا دهه‌ی ششم عمر خود،

به ترتیب فقط سه مجموعه داستان و یک رمان؛ و دو مجموعه داستان و یک رمان در کارنامه خود داشتند. محمد تقوی دیگر شاگرد گلشیری و از اعضای هیئت تحریریه‌ی «کارنامه» اولین کتابش را سال ۱۳۹۰ منتشر کرد. از فرهاد فیروزی بی‌خبریم و کتابی از او ندیده‌ایم. همین‌قدر می‌دانیم که او هم کارگاه داستان‌نویسی دارد. شاگردان گلشیری که «فن و تکنیک» را خوب آموخته بودند (البته نه همه) ناتوان از کار خلاقه، نهایتا به برپایی کارگاه‌های داستان‌نویسی پرداختند.

کوروش اسدی در همان مصاحبه از نحوه‌ی کار در مجله‌ی کارنامه چنین می‌گوید: «برای انتخاب داستان‌هایی که می‌رسید، شیوه کار این بود که هر داستان را همه تحریریه می‌خواندند و روی آن نظرشان را می‌نوشتند. گاهی که رای‌ها نزدیک بودند، مثلا داستانی دو نظر منفی و دو نظر مثبت داشت و یک ممتنع، بحث می‌کردیم. قرار بود هم را قانع کنیم. برخی داستان‌ها هم بود که در کلیت خوب بود ولی جا برای بهتر شدن داشت. نویسنده‌اش را دعوت می‌کردیم و پشنهادهای‌مان را در میان می‌گذاشتیم. خود همین بحثِ رودررو با نویسنده‌ای که تا آن روز برای‌مان ناشناخته بود، تجربه درخشانی بود.»(۵۷)

در صحبت‌های کوروش اسدی تنها چیزی که به واقعیت نزدیک است، همین «تجربه درخشانِ» هیئت تحریریه از «بحث رودررو با نویسنده‌ی ناشناس» است. اما آن سوی این تجربه درخشان، ویران شدن نویسنده‌ی معمولا جوان و با استعدادی بود که به دفتر مجله کشانده می‌شد. در این جلساتی که کوروش اسدی از آن‌ها نام می‌برد، از نقد داستان خبری نبود. هدف فقط تحقیر نویسنده بود، به گونه‌ای که طرف از «نوشتن» برای همیشه دست بردارد. یکی از جوانان دهه‌ی ۷۰ که به همین جلسات دعوت شده بو تعریف می‌کند که چگونه این شاگردان گلشیری، او و داستانش را مورد تحقیر و توهین قرار دادند. می‌گوید: « در سلاخ‌خانه کارنامه به جای نقد، «متلک‌پرانی» برقرار بود. کوروش اسدی با تسبیحی که دور انگشتان‌اش می‌چرخاند و مرتضائیان آبکنار که فقط یک عرق‌گیر به تن داشت، دو لومپنی بودند که معرکه‌گردانی می‌کردند.» نویسنده‌ی جوان که از قضا از شهرستان به خاطر نقد شدن داستانش توسط گلشیری به این جلسه رفته بود، تعریف می‌کند که چگونه از خجالت سرخ شده بود: «انگار فقط می‌خواستند به من ثابت کنند که داستانم بی‌ارزش است. من که گیج و منگ بودم، تنها در آخر جلسه بود که توانستم سوالی بپرسم که آن هم بی‌جواب ماند: اگر داستان من تا این حد بی‌ارزش و مضحک است، به چه دلیل مرا، آن هم از شهرستان، به این جلسه دعوت کردید؟!»

چنان‌که گفته شد پس از انتشار متن ۱۳۴ امضا (ما نویسنده‌ایم) فشار بر روی نویسندگان امضاکننده‌ی متن از جانب نهادهای اطلاعاتی ـ امنیتی و فرهنگی حاکمیت شدت گرفت. هم‌سو با این نهادها کسانی مثل معروفی و جمشیدی، در مجله گردون، دست به تخریب «جمع مشورتی» کانون و پرونده‌سازی برای اعضای آن زدند، به‌گونه‌ای که مجله گردون تبدیل به ارگانی شد که به مطبوعات حکومتی کیهان، کیهان هوایی و رساالت، خوراک می‌رساند.

اسماعیل جمشیدی پس از انتشار متن ۱۳۴ در گردون می‌نویسد:

«اواخر تابستان گذشته، عباس معروفی متنی را در اختیارم گذاشت با عنوان «ما نویسنده‌ایم» و از من خواست به عنوان یک عضو قدیمی کانون نویسندگان ایران و یکی از علاقمندان جدی تشکل صنفی آن را امضاء کنم و با این توضیح که پس از چاپ گزارش گردون تحت عنوان «چرا چراغ کانون نویسندگان ایران روشن نمی‌شود؟» گروهی از نویسندگان، جلسات مشورتی تشکیل دادند و پس از یک سال مذاکره این متن آماده شد تا پس از امضای شاعران و نویسندگان در مطبوعات منتشر شود.»(۵۸)

این ادعایی کذب است. در واقع آغاز ماجرای تحرکات بازگشایی کانون، برمی‌گشت به جمع شدن نویسندگان برای تصمیم‌گیری در مورد کمک به زلزله‌زدگان رودبار در خرداد ۱۳۶۹ که منتهی شد به انتخاب ۵ نفر به عنوان «سخن‌گو» (جمع مشورتی) در تیرماه ۱۳۶۹. در شهریور ماه همان سال میزگردی با حضور اعضای همان «جمع مشورتی» در آدینه شماره ۴۹، به چاپ می‌رسد تحت عنوانِ «اتحادیه صنفی نویسندگان نیاز اساسی است». این‌همه در حالی است که تاریخ انتشار اولین شماره گردون، آذر ۱۳۶۹ است.

مثل روز روشن است که «گردون» آدرس غلط می‌دهد. تلاش‌ها برای احیا کانون نویسندگان حتی قبل از انتشار گردون آغاز شده بود. اما از آن‌جا که دروغ‌گو کم‌حافظه می‌شود کافی‌ست به مجله گردون شماره ۱۰ ـ ۱۱ (اردیبهشت ۱۳۷۰) و «گزارش گروه پنج نفری به مجمع نویسندگان و شاعران» رجوع کنیم تا کذب ادعای عباس معروفی و جمشیدی روشن شود. عباس معروفی آنجا می‌نویسد: «در سومین نشست جمعی حدود ۳۱ نفر از شاعران و نویسندگان ایران در ۲۷ تیرماه ۶۹ در منزل منصور کوشان، بنابه رای اکثریت حاضران قرار شد که نمایندگی گروه پنج نفری مرکب از.... برای مدت شش ماه تمدید شود.» (یعنی زمانی که نه «باسی» وجود داشت و نه گردون‌اش)

سپانلو حتی این تاریخ را به عقب‌تر هم می‌برد و برگزاری مجلس ترحیم برای غلامحسین ساعدی (آذر ۱۳۶۴) را نخستین جرقه تجدید حیات دوره سوم کانون تلقی می‌کند. [ملیحه تیره‌گل، «روایتی از ادبیات فارسی در تبعید» (جلد پنجم)، ص ۱۵۰.]

اما مسئله‌ی مهم‌تر آن است که آنچه گردون از «کانون نویسندگان» در نظر داشت همان «مسخ کانون» بود. گردون دنبال کننده‌ی اهداف مهاجرانی، و بعدها سعید امامی برای ساخت نهادهای موازی فرهنگی بود تا به این طریق سنگری در برابر به اصطلاح «تهاجم فرهنگی» به وجود آورند. عباس معروفی هرگز از «بازگشایی کانون نویسندگان ایران» سخنی به میان نیاورد بلکه به دنبال «تاسیس کانون نویسندگانی جدید» بود. عباس در همین شماره گردون در مطلبی تحت عنوان «کابوس سردبیر» می‌نویسد: «خوانندگان به یاد دارند که گردون در شماره هفتم خود از تمامی نویسندگان و شاعران و پژوهشگران و فرهیختگان دعوت کرد که نظریات خود را درباره‌ی تاسیس یک کانون یا انجمن یا نهاد ادبی و هنری و فرهنگی مطرح کنند. گردون در دعوت عام خود تاکید کرد که نهاد یا کانون جدید

باید بر مبنای «ضرورت‌های امروز» ـ ضرورت‌های مبتنی بر موازین انقلاب جمهوری اسلامی ایران ـ بنیاد شود... تا منشوری تازه و جامع و مبتنی بر شرایط موجود تدوین شود.»

اسماعیل جمشیدی سپس از روزی در اوایل مهرماه یاد می‌کند که در آن روز شاهد بحث تلفنیِ عباس معروفی و محمد مختاری درباره حذف اسامی بعضی امضاکنندگان متن ۱۳۴ بوده است. در آن بحث عباس معروفی با «شجاعتی تحسین‌برانگیز» در جواب مختاری می‌گوید: «چنانچه شما ترتیب این کار را داده باشید من به عنوان اعتراض به سانسوری که شما می‌کنید امضای خودم را پس می‌گیرم.»[۵۹]

جمشیدی معتقد است حذف نام او به دلیل اعتراض **محمود دولت‌آبادی** نسبت به انتشار مقاله‌ای با عنوان «آیا آقای نیکولو ماکیاولی در میان روشنفکران ایران طرفدارانی دارد؟» در نشریه گردون است و همینطور «کینه ازلیِ همشهری دولت‌آبادی یعنی محمد مختاری.»

ظاهرا در آن مکالمه تلفنی، معروفی اتمام حجت می‌کند که «من در هیچ شرایطی و تحت هیچ فشاری با سانسورِ نام هیچ نویسنده‌ای موافقت نمی‌کنم. اگر شما همچنان اصرار داشته باشید، هم من و هم ۲۰ ـ ۳۰ نفری که به پشنهاد من این متن را امضاء کرده‌اند به عنوان اعتراض امضای خود را پس می‌گیریم.»[۶۰]

اسماعیل جمشیدی که مختاری را به «موجودی پَرریخته» (در مقابل «فرهیخته») تشبیه می‌کند، او را عامل «کودتا» علیه خود و معروفی می‌داند. کودتاگر قبل از این که «جمعی» برای داوری تشکیل شود، «با توجه به تجربه‌هایی که در گذشته داشته، از اشکال مختلف براندازی به کودتا روی می‌آورد.»[۶۱]

جمشیدی در ادامه‌ی مقاله‌ی خود، محمد مختاری را به «سیاسی‌کاری» متهم و او را عامل فرستادن متن ۱۳۴ برای رسانه‌های خارجی معرفی می‌کند: «... حالا خواه برای این که با مقاومتی از داخل روبه‌رو نشود و خواه برای سیاسی‌کاری‌های دیگر... نامه‌ای که می‌بایست در همین مجلات به‌اصطلاح روشنفکری داخلی چاپ شود (و قرار هم چنین بود) سر از جاهایی درآورد که اگر دوست بودند وضعیت امروزمان به این بدی که هست نمی‌شد!»[۶۲]

جمشیدی با اشاره به «رسانه‌های معاند»، آن‌ها را عامل وضعیت اسفبار امروزمان می‌داند، یعنی دشمن خارجی را! و برای تکمیل پرونده‌ی محمد مختاری و دیگر نویسندگان امضاکننده‌ی متن ۱۳۴، آخرین میخ را هم بر تابوت مختاری و دیگران می‌کوبد: «یکی از این ممدلی‌ها ذوق کرده و بشکن‌زنان می‌گفت: وزیر امورخارجه آمریکا از این بیانیه حمایت کرده است!»[۶۳] این‌همه در حالی است که مدتی پس از انتشار متن ۱۳۴ مشخص می‌گردد عباس معروفی بوده است که از طریق سفارت آلمان، متن را برای رسانه‌های خارجی فرستاده است تا به این وسیله برای اتهام وابستگی نویسندگانِ امضاکننده‌ی متن به «عوامل جاسوسی غرب»، سندسازی کند.

اسماعیل جمشیدی در پایان مقاله خود برای ارزیابی و جمع‌بندی آنچه اتفاق افتاده، دست به دامن «دوستی که از متفکرین و جامعه‌شناسان برجسته است» می‌شود، که از قضا نامی هم ندارد! این جامعه‌شناس برجسته چنین نظریه‌ای

ارائه می‌دهد: «سانسورچی‌ها پیش از آن که با صاحب امضای سانسورشده حساب شخصی داشته باشند با حضور معروفی در کادر رهبری این کار مشکل داشتند. عباس معروفی به عنوان دارنده‌ی رساترین صدای اعتراض در دهه‌ی گذشته صاحب شهرت گسترده‌ای در داخل و خارج کشور شده است... شایعه‌ی این که رمان‌هایش به سه زبان در دست ترجمه و انتشار است، شایعه این که آکادمی نوبل کار بررسی آثار او را دست گرفته است و ده‌ها شایعه دیگر، آتش حسادت‌ها را شعله‌ور کرده بود، و ترس از این که بازتاب انتشار این متن به دلیل استقبال رادیوها و مطبوعات بین‌المللی به حساب معروفی گذاشته شود (و همه به سراغ او بروند) موجب شد او را در این دام بگذارند.»[۶۴]

در دهه‌ای که این «جامعه‌شناس برجسته»ی ذوب شده در ولایت معروفی از آن حرف می‌زند، بیش از چهارده‌هزار نفر به دار آویخته شدند و یا در مقابل جوخه‌ی آتشِ بی‌رحم‌ترین جنایتکاران تاریخ قرار گرفتند. سعید سلطان‌پور (شاعر)، رحمان هاتفی (نویسنده و روزنامه‌نگار)، حسین صدرایی (اقدامی) و... تنها به جرم نوشتن و سرودن اعدام شدند. و بسیاری از نویسندگان برای فرار از اعدام راهی تبعید گشتند و زندگی ادبی‌شان نابود شد. نمونه برجسته‌ی آن غلامحسین ساعدی و یا محسن یلفانی... در تمام این سال‌ها عباس معروفی یا در دانشکده هنرهای زیبا در جبهه‌ی «کودتاگران فرهنگی» چماق‌داری می‌کرد و یا در وزارت سانسور پست مدیریت داشت. این که آبشخور این‌همه وقاحت کجاست باید از «روانشناسان برجسته» پرسید. آکادمی نوبل کدام «آثار» معروفی را در دست بررسی داشت؟ در آن مقطع و حتی در حال حاضر، عباس معروفی بیشتر از دو اثر قابل گفتگو نداشته است: سمفونی مردگان و سال بلوا. مجموعه داستانِ از نظر ادبی بی‌ارزش «آخرین نسل برتر» در سال ۱۳۶۵ و «سمفونی مردگان» در سال ۱۳۶۸ آن هم توسط انتشارات گردون که متعلق به خود معروفی بود، منتشر شد. البته این «دارنده‌ی رساترین صدای اعتراض در دهه‌ی شصت» نمایشنامه‌ی کوتاهی هم داشت که ناشر آن وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و جهاد دانشگاهی بود.[۶۵] پرسش این است که آیا در ابتدای دهه هفتاد جامعه‌ی ادبی ما آن‌قدر فقیر و حقیر بود که آکادمی نوبل از میان نویسندگان ایرانی عباس معروفی را انتخاب کند؟!! آیا آکادمی نوبل آن‌قدر کور و کر و گُنگ بود که از کوه آثار و تحقیقات و پژوهش‌های احمد شاملو بی‌خبر باشد؟ آیا کل «آثار» جناب معروفی، با یک «بند» از شعر شاملو، یا یک داستان کوتاه از هوشنگ گلشیری؛ یا یک پاراگراف از رمان‌های محمود دولت‌آبادی برابری می‌کند؟ حتی اگر رضا براهنی، بهرام بیضایی، علی‌اشرف درویشیان، سپانلو، احمد محمود، سیمین بهبهانی، اکبر رادی و... را هم نادیده بگیریم، باز هم جایی برای عرض‌اندام امثال معروفی باقی نمی‌ماند. حتی چرندبافی هم باید قاعده‌ای داشته باشد! اما...

... اما بیایید از زاویه‌ی دیگری به مسئله نگاه کنیم. زاویه‌ای که تاکنون هیچ‌کس به صراحت به آن نپرداخته است. شاید گفته‌ی اسماعیل جمشیدی پربیراه هم نباشد. شاید همان‌هایی که دست به دست هم داده بودند تا عباس معروفی را «چهره» کنند، طرح‌های دیگری هم در مخیله خود داشتند. شاید داستان از این قرار بوده باشد که پس از

شکل‌گیری یک «کانون نویسندگان مسلمان» که از ابتدا مد نظر نظام بود و یا یک کانون نویسندگان بی‌یال و دُم و اشکم تابع قوانین نظام جمهوری اسلامی ـ چنان که عباس معروفی فراخوان داده بود ـ و با ورود عباس معروفی در «کادر رهبری» این کانون؛ زمینه‌سازی برای نامزدی نوبل هم در دستور کار قرار می‌گرفت. چنان‌که بعدها با آکادمی اسکار و جشنواره‌ی کن در عرصه سینما کردند! ولی تن ندادن و مقاومت نویسندگان برجسته‌ای که چهل سال سابقه‌ی مبارزه با سانسور و خفقان را در کارنامه خود داشتند، و انتشار متن ۱۳۴ که محتوایی عکس خواسته‌های نظام، مهاجرانی و سعید امامی داشت، پروژه‌ی مهاجرانی و دستگاه‌های امنیتی از یک‌سو و رویاهای عباس معروفی را از سوی دیگر، بر باد داده بود. عباس معروفی خشمگین و ناامید از گرفتن «نوبل»، ۵ اسفند ۱۳۷۴ ایران را به مقصد آلمان ترک می‌کند و به دنبال آن، نیروهای اطلاعاتی ـ امنیتی پروژه حذف فیزیکی روشنفکران دگراندیش را کلید می‌زنند...

گفتیم که پس از نوشته شدن متن «ما نویسنده‌ایم» (متن ۱۳۴ امضا) توسط جمع مشورتی، وظیفه‌ی گرفتن امضاها به هشت نفر سپرده می‌شود. عباس معروفی تنها یکی از این هشت نفر بود. با توجه به این موضوع و این که نویسندگان صاحب‌نامی چون رضا براهنی و گلشیری و دولت‌آبادی هم در بین این هشت نفر بودند، جا دارد از دوست جامعه‌شناس جمشیدی پرسیده شود که بر چه مبنایی ادعا می‌کند که پس از انتشار متن و بازتاب آن در مطبوعات بین‌المللی همه چیز «به حساب معروفی گذاشته می‌شد؟!» این را هم در نظر داشته باشید که فقط حدود ۱۰ امضا از این ۱۳۴ امضا توسط معروفی گردآوری شده بود و برخلاف پیش‌بینی وی که با پس گرفتن امضایش، تعداد زیادی از نویسندگان، امضا خود را پس خواهند گرفت، فقط سه نفر امضا خود را پس گرفتند که یکی از آن‌ها هم خانم الهام مهویزانی از مریدان آقای معروفی بود. اما واقعیت ماجرای امضا کردن‌ها و پس گرفتن‌ها از چه قرار بود؟

منصور کوشان در شماره ۱۳ مجله تکاپو، «گزارش کمیسیون جمع‌آوری امضا، به امضاکنندگان متن ۱۳۴» را منتشر کرد. در این گزارش آمده بود: «پس از مطرح شدن متن ۱۳۴ نویسنده، کوشش گسترده‌ای برای مخدوش کردن آن از سوی نشریه‌های مختلف آغاز شد که هنوز هم ادامه دارد. نشریه‌هایی چون: کیهان هوایی، کیهان، اطلاعات، جمهوری اسلامی، رسالت و... مجله‌ی گردون نیز گردآورندگان امضا را مورد حمله قرار داده و به پرونده‌سازی روی آورده است... در مرحله نخست، اصل متن و «انتخاب مقطع زمانی برای نگارش نامه» (کیهان شماره ۲۱۰۱۵)، و کل امضاکنندگان مورد حمله قرار گرفته‌اند. بازتاب متن در رسانه‌های خارجی به «هماهنگی با مقاصد و تبلیغات امپریالیستی» (کیهان هوایی شماره‌های ۱۱۰۹ ـ ۱۱۰۵) تعبیر و تبلیغ شده است. در عین حال اعتراضِ بعدیِ تنی چند از امضاکنندگان به «نحوه‌ی عرضه‌ی» متن و حرکت به اصطلاح «غیردموکراتیک گردآورندگان امضا در حذف و سانسور برخی از اسامی بر اساس سلیقه‌ی شخصی» (کیهان هوایی، همان) و «عدم‌مراجعه آنان به شماری از نویسندگان دیگر» (کیهان هوایی شماره ۱۱۰۹) مستمسک تبلیغات و حملات علیه متن و امضاکنندگان بوده است.

در مرحله‌ی دوم جهت حملات بر گردآورندگان امضا متمرکز شده است. این چند تن به «اغراض سیاسی، ارتباط پشت پرده با موسسات امپریالیستی» (کیهان هوایی، شماره‌های ۱۱۰۸ و ۱۱۰۹) و «سپردن شتاب‌زده‌ی بیانیه به بنگاه‌های خبری خارج از کشور، برخلاف قرار و تعهد قبلی (اطلاعات، شماره ۲۰۳۶۸) و «ملعبه قرار دادن ۱۳۴ تن» (کیهان هوایی و جمهوری اسلامی) متهم شدند حتی «چاپ نشدن متن در داخل کشور و سردرآوردن آن از جاهای دیگر» تقصیر «رهبری ناآگاه» خوانده شده است.(۶۶)

در همین گزارش پروسه‌ی جمع‌آوری امضاها و نحوه‌ی انتشار متن و زمان‌بندی آن نیز توضیح داده می‌شود:

۱ـ ۷۳/۷/۲۳ تنظیم نهایی امضاها و تایپ متن و یادداشت ضمیمه به پایان رسید.

۲ـ ۷۳/۷/۲۴ تقسیم‌کار برای ارسال متن، چنانکه در «گزارش پیوست» آمده، صورت پذیرفت.

۳ـ ۷۳/۷/۲۵ طبق قبض شماره ۱۴۶۶ پست سفارشی، متن برای خبرگزاری جمهوری اسلامی ارسال و همچنین از طریق پست سفارشی به چهل نشریه داخلی فرستاده شد.

۴ـ صبح ۷۳/۷/۲۶ متن به وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تسلیم شد.

۵ـ با احتساب این که نامه سفارشی قطعا در داخل کشور زودتر از خارج به مقصد می‌رسد، و دست‌کم یک هفته زمان لازم است تا نامه‌ای به اروپا برسد، متن برای انجمن جهانی قلم فرستاده شد. غرض از این تمهیدات این بود که متن نخست حضورا به وزارت ارشاد و از طریق پست به خبرگزاری جمهوری اسلامی و نشریات داخلی تسلیم شده باشد.

۶ـ در تاریخ ۷۳/۸/۲ ماهواره خبر متن را منتشر کرد... رسما نیز تاکید می‌کنیم که متن از سوی هیچ‌یک از ما به ماهواره یا خبرگزاری‌های خارجی که در داخل هم نمایندگی دارند، داده نشده است.

۷ـ در تاریخ ۷۳/۷/۳۰ رادیو بین‌المللی فرانسه با آقای منصور کوشان تماس گرفته و جویای چندوچون نامه‌ای شده است که هنوز به دست‌شان نرسیده بوده، آن‌ها پرسیده‌اند: *در حال حاضر آقای عباس معروفی سردبیر مجله گردون... در اعتراض به حذف نام بعضی از امضاکنندگان از جمله آقای جمشیدی یا آقای دهباشی امضای‌شان را پس گرفته‌اند. دلیل این اختلافات* چیست؟ (متن این گفتگو را روزنامه کیهان لندن، شماره ۵۲۹، ص ۲، به چاپ رسانده است.) چنانکه از پرسش بالا برمی‌آید، پیش از رسیدن متن به یک خبرگزاری خارجی، آقای عباس معروفی مطالبی را علیه آن به اطلاع آن‌ها رسانده است.

۸ـ ۷۳/۸/۱ شب‌هنگام، رادیو بی‌بی‌سی با آقای هوشنگ گلشیری تماس گرفته و از چندوچون متن جویا شده است.

۹ـ مصاحبه‌ی فردی برخی از امضاکنندگان در پی تماس رادیوهای خارج با آنان، پس از تاریخ ۷۳/۸/۱ بوده است(۶۷)

با شدت گرفتن فشار و تهدیدهای سازمان اطلاعات به امضاکنندگان متن، تعدادی از نویسندگانی که تازه متوجه «سِفتی زمین» شده بودند با بستن افتراهایی به «جمع مشورتی» و کمیسیون گردآوری امضا، امضاهای خود را پس

می‌گیرند. «بهانه»ی لازم هم از آسمان نازل شده و به دادشان رسیده بود: «امضای اسماعیل جمشیدی پذیرفته نشده پس من امضای‌ام را پس می‌گیرم!»

نویسندگانی که با نشریات «گردون» (معروفی) و «کلک» (دهباشی) همکاری می‌کردند، در این راه پیشقدم شدند. افرادی چون رضا جولایی، احمد پوری، هوشنگ حسامی و دیگرانی مانند شمس لنگرودی، امیرحسین آریانپور، الهام مهویزانی و... با ایراد اتهام و کتمان حقیقت امضاهای خود را پس گرفتند و کارگزاران فرهنگی و سیاسی کشور را بیش از آن که تصور می‌رفت، علیه متن ۱۳۴ نویسنده و اعضای «کمیسیون» شورانیدند.

در ادامه‌ی گزارش «تکاپو» درباره انتقادات و اعتراضات پیرامونِ نحوه‌ی گردآوری امضاها آمده بود، آقای **شمس لنگرودی** در مصاحبه با کیهان هوایی (شماره ۱۱۰۶) گفته است: «*چنانچه حقیقت داشته باشد که گردآورندگان امضا بر اثر سلایق شخصی اسامی تعدادی را از متن حذف و به افرادی نیز اصولاً رجوع نکرده باشند، من قطعا در موضع خود تجدیدنظر کرده و امضای خود را پس خواهم گرفت.*»

اما همین جناب لنگرودی در نامه‌ای که در کیهان روزانه (شماره ۱۵۲۰۴) کلیشه شده، از علل دیگری برای انصراف خود یاد کرده و چنین نوشته است: «*دوستان نویسنده! نیت و هدفم از امضا نامه‌ی «ما نویسنده‌ایم» ـ مورخه ۷۳/۷/۲۳ صرفا یافتن راهی (چون قاعده نشر مجلات) برای بهبود وضع نشر کتاب به طور عموم بوده است. متاسفانه نوع فعالیت برای عرضه‌ی نامه و متعاقبا نوع بازتاب آن در سطح کشور و دیگر نقاط جهان عکس مراد مرا حاصل کرد. من به پاس مسئولیتی که در برابر خوانندگان و آثار خود احساس می‌کنم بدین‌وسیله امضای خود را ذیل نامه‌ی بی‌مخاطبِ «ما نویسنده‌ایم» حذف می‌کنم.*»

رضا جولایی (کیهان هوایی، شماره ۱۱۰۷) گفته است: «*حذف ناعادلانه‌ی نام‌ها و همچنین نحوه‌ی بازتاب آن مبدل به وسیله‌ای برای سوءاستفاده رادیوهای بیگانه شده است.*»

احمد پوری (رسالت، شماره ۲۵۷۰) گفته است: «*متاسفانه هم نحوه‌ی ارائه‌ی این نامه و هم برخی از حرکات غیردموکراتیک در گردآوری امضا مرا بر آن داشت تا با این یادداشت نام خود را از لیست امضاکنندگان حذف کنم.*»

الهام مهویزانی. از نامه ایشان که به نوشته‌ی روزنامه‌ها در اعتراض به عملکرد گردآورندگان امضا بوده است، نشانی نیافتیم.

هوشنگ حسامی (کیهان هوایی، شماره ۱۱۰۹) گفته است: «*گردآورندگان امضا در مراجعه به افراد برای جمع‌آوری امضا متعهد شده بودند که البته نامه را در داخل کشور در دسترس رسانه‌ها قرار دهند، و چنانچه مطبوعات کشور حاضر به انتشار آن نشدند با جلب‌نظر صاحبان امضا آن را در اختیار بنگاه‌های خبری بیگانه قرار دهند.*

همچنین گفته است: «*علاوه بر این خطا، تنظیم‌کننده‌گان نامه در یک حرکت غیردموکراتیک اسامی فرد یا افرادی را بر اساس سلیقه شخصی از نامه حذف کرده‌اند و این عمل یعنی سانسور.*»

امیرحسین آریان‌پور (کیهان هوایی، شماره ۱۱۰۸) گفته است: «*در مهرماه امسال دوستانم خبر داده‌اند که متاسفانه بعضی از موسسات کشورهای امپریالیستی و از آن جمله «انجمن بین‌المللی قلم» در کار انجمن موردنظر [تنظیم‌کننده‌گان متن] مداخله دارند و بدین‌سبب برخی از مقامات حکومتی به انجمن‌سازان بدگمان شده‌اند. چون از دیرباز نسبت به مقاصد امپریالیسم ادبی و مخصوصا ماهیت سیاسی «انجمن بین‌المللی قلم» خوشبین نبوده‌ام... من و دوستانم بعد از وقوف بر رابطه انجمن موردنظر روی گردانیدیم.*»

آقایان **زریاب خویی** و **محمد قاضی** در نامه‌ها و مصاحبه‌های‌شان، بنابه تعبیر و جمع‌بند روزنامه اطلاعات (شماره ۲۰۳۶۸) چنین گفته‌اند: «*ما متن نامه را با این تصور که حرکتی صنفی، فرهنگی و غیرسیاسی است، امضا کردیم و سوءاستفاده وسیع رسانه‌های وابسته به حکومت‌های غربی از یک موضوع معمولی را پیش‌بینی نمی‌کردیم و اکنون این سوءاستفاده را محکوم می‌کنیم.*»

شهلا لاهیجی خود درباره مطالبی که برخی از روزنامه‌ها به ایشان منصوب کرده‌اند توضیح داده و نظر خود را (کیهان هوایی، شماره ۱۱۰۹) مشخصا چنین اعلام داشته است: «*هرگونه بهره‌برداری سیاسی از این نامه مغایر با مفاد و خواست امضاکننده‌گان است.*»

میهن بهرامی نیز سوءاستفاده‌ی رسانه‌های خارجی را از انتشار متن محکوم کرده است. (اطلاعات، شماره ۲۰۳۶۸۹)

سیروس نیرو (کیهان هوایی، شماره ۱۱۰۸) گفته است:«*نام اینجانب ذیل نامه یا اطلاعیه‌ای که متن آن را تا امروز ندیده‌ام به همراه اسامی تعدادی دیگر از شاعران و نویسندگان و هنرمندان درج شده است. حداقل اصول اخلاقی ایجاب می‌کند که در این موارد، متن نامه به اطلاع فرد برسد تا او بتواند در مورد امضا یا عدم‌امضای آن تصمیم بگیرد. دست‌کم در مورد بنده این اصل اخلاقی رعایت نشده است و حق اعتراض و گلایه برای اینجانب محفوظ است.*»

از قول **شاهرخ تویسرکانی** (کیهان هوایی، شماره ۱۱۰۹) آمده است: «آقای تویسرکانی که از امضای نامه خودداری کرده افزود: *قبل از این که نامه مزبور در داخل کشور انتشار یابد، در برنامه ماهواره‌ای بی‌بی‌سی به آن پرداخته شده... علاوه بر آن، انتشار این نامه در داخل نیز دقیقا همزمان بود با آمدن کلینتون به منطقه و سفر وی به اردن، سوریه و اسرائیل. از این موارد نمی‌توان به ساده‌گی گذشت و همه‌گی نشان دهنده این موضوع است که هماهنگی‌هایی از قبل در داخل و خارج کشور در ارتباط با تدوین نامه صورت گرفته بود.*»

در مجله گردون (شماره ۴۳) نیز ضمن حمله به نحوه عرضه متن و ایراد تهمت‌هایی علیه گردآورندگان امضا، که از بحث این گزارش خارج است، اطلاعات نادرستی ارائه شده است:

الف ـ درباره علت و «سابقه‌ی نیامدن» نام آقای اسماعیل جمشیدی در جمع امضاها گفته شده که «*آقای دولت‌آبادی به منظور انتقام‌گیری از آقای جمشیدی، یادداشتی در چند خط در اختیار آقای مختاری... قرار داد تا در جمع گردآورندگان امضا خوانده شود که خوانده شد. مضمون آن یادداشت چنین بوده است که «امضای من مشروط به بعضی امضاهاست...*» این نسبت توهم مجله گردون و کذب محض است. اصل نامه دولت‌آبادی که در جلسه خوانده شده چنین است: «*دوست ارجمندم آقای محمد مختاری ـ نامه‌ی «ما نویسنده‌ایم» را امضا می‌کنم؛ اما در لحظه انتشار حق تجدیدنظر را برای خود محفوظ می‌دارم؛ زیرا محتمل است افرادی که در عرصه نوشتن جدی و پیگیر زیسته‌اند، امضاهاشان پای این نامه نیاید، و به جای‌اش حجمی از نام‌ها که هنوز جدی و حرفه‌ای بودن‌شان بر جامعه آشکار نشده، پای نامه بیاید. در هر صورت امضای من مشروط است و لازم می‌بینم این نکته را شما بدانید و به اطلاع دوستان برسانید ـ ۷۳/۶/۶*، محمود دولت‌آبادی»

ب ـ گفته شده است: «*می‌گویند کتاب امضاکننده باید تیراژ داشته باشد.*»

ما هرگز چنین معیاری نداشته‌ایم و این امر کذب محض است. در مورد آقای جمشیدی (و همچنین علی دهباشی که متن به ایشان ارائه نشد)... متاسفانه ارائه متن به آقای جمشیدی از سوی معروفی پیش از تدقیق معیارها صورت گرفته بود. گردآورندگان امضا... تنها نام کسانی را فهرست کردند که به معنای خاص کلمه در هفت رشته‌ی مذکور (شعر، داستان، نمایشنامه، فیلمنامه، تحقیق، نقد، ترجمه) نویسنده بودند، یعنی استفاده از اشتهار دوستان دیگر، در حرفه‌های دیگر را مناسب انتشار این متن ندانستند، در حالی که اگر بیانیه یا اطلاعیه‌ی عمومی نوشته شده بود، طبعا می‌توانست بسیاری از نام‌های مشهور دیگر را نیز در بر بگیرد. آقای معروفی که با این استدلال و نظر اکثریت جلسه موافق نبود طی جلسات مختلف بر نظر خود پافشاری می‌کرد. در یک جلسه نیز که به ایشان پیشنهاد شد، بنابه معیارهای تصویب شده، مسئله‌ی امضای آقای جمشیدی برای تصمیم‌گیری احاله شود، نپذیرفت. آقای معروفی نه تنها امضای خود را مشروط به امضای آقای جمشیدی کرد، بلکه به فشار و تهدید نیز متوسل شد که «در مجله‌ام به افشاگری و... خواهم پرداخت یا از شمار قابل‌توجهی از امضاکنندگان خواهم خواست که امضاهاشان را پس بگیرند و غیره. فشار و تهدید آقای معروفی حتا برای یکی دو تنی هم که در جلسات نظر موافق یا ممتنع داشتند، قابل‌قبول نبود... گفتنی است کل امضاهایی که آقای معروفی به ما تحویل داده است، حدود ده امضاست و تعداد ذکر شده در مجله گردون صحت ندارد. البته ایشان در آغاز، مراجعه به چهل‌وچند تن از نویسندگان را تقبل کرده بود که پس از انصراف از ادامه کار سی‌وچند نام باقیمانده را به ما مسترد داشت تا خود به آنان مراجعه کنیم. همچنین یادآور می‌شویم که ما

صرفا گردآورندگان امضا و ارائه‌کنندگان متن بوده‌ایم، اصل متن توسط جلسه‌ی مشورتی نوشته و تنظیم شده است. در نتیجه هرگونه انتساب رهبری و انحصار فعالیت ما بی‌اساس و ناشی از توهم اتهام‌زنندگان است...[۶۸]

گزارش فوق به تاریخ ۷۳/۱۰/۱۳ و به امضای رضا براهنی، فرج سرکوهی، منصور کوشان، هوشنگ گلشیری، محمد مختاری، محمد محمدعلی، محمد خلیلی، سیما کوبان بود.

در همین شماره‌ی تکاپو، گزارش دیگری منتشر شده است تحت عنوان «گزارش گردآورندگان امضا و ارسال متنِ ۱۳۴ نویسنده، به جلسه مشورتی».

مطابق آنچه در این گزارش آمده، یکی از وظایف «کمیسیون امضا»، تعیین روش و تدقیق معیار برای مراجعه به نویسندگان با توجه به بحث‌ها و روال و پیشنهادهای جلسه‌ی مشورتی بوده است. پس از بحث‌های بسیار بر سر ۶ معیار برای تشخیص «نویسنده بودن»، توافق می‌شود. (این ۶ معیار را پیش از این نام بردیم) اما مهم‌تر از این ۶ معیار و به مثابه پیش‌شرط آن‌ها، «وفاداری به روح متن» بود: «... سرانجام مراجعه به کسانی پذیرفته شد که معتقد و وفادار به «روح متن» باشند. از این رو روح متن نیز خود عامل دیگری شد در تعیین فهرست نام‌ها.»[۶۹]

چنان که می‌بینیم شرط اول اعتقاد و وفاداری به «روح متن» بود، شرطی مبهم و گنگ که معلوم نیست چگونه قابل تشخیص خواهد بود. همانگونه که بعدا دیده شد، نام افرادی در میان امضاکنندگان آمده بود که نه تنها به روح متن «وفادار» نبودند بلکه جز به «باد» و جز به منافع شخصی خود، به چیز دیگری «اعتقاد» نداشتند. دیگر معیار مناقشه‌برانگیز شرط سوم بود: «عدم‌شرکت در حذف فرهنگی یا در سیاست‌ها و تصمیم‌گیری‌های اجرایی مربوط به حذف فرهنگی به صورت علنی و مکتوب و مستند.» بگذریم از آن قید «علنی» که واقعا باورنکردنی است که افراد پرتجربه‌ای مثل مختاری، گلشیری یا براهنی این شرط را با این عبارات نوشته باشند. یعنی از نظر «کمیسیون امضا»، اگر شرکت در حذف فرهنگی و سانسور به صورت «غیرعلنی» باشد، یا سند دو منگوله‌ای برای اثبات آن در دست نباشد، می‌توان از آن گذشت و مدنظر قرار نداد!! بدون تردید اعضا کمیسیون از پیشینه‌ی عباس معروفی در وزارت ارشاد و سابقه‌ی چماق‌داری‌اش در دانشکده هنرهای دراماتیک آگاه بودند، به خصوص که در همان سال‌ها گلشیری (البته به گفته‌ی خودش) در همان دانشکده تدریس می‌کرد! می‌گوییم آگاه بودند چون بعدها که بر سر موضوعاتی (مثلا مورد جمشیدی) درگیری لفظی و حتی فیزیکی بین برخی نویسندگان و عباس معروفی اتفاق می‌افتد، به پیشینه‌ی معروفی هم اشاره می‌شود!! (در این مورد می‌توانید به کتاب «یاس و داس» فرج سرکوهی مراجعه کنید.) می‌گوییم آگاه بودند چون در میان آیتم‌های متنِ گزارش، اعلام شده که ملاک، وضعیت «اکنون» نویسندگان است! حتی بر واژه‌ی «اکنون» در متن گزارش، تاکید هم شده است! چنین آسان‌گیری و «تساهلی» نزد روشنفکران جامعه‌ای که فقط شش سال قبل از آن، اسیرکُشی تابستان ۶۷ را به چشم دیده بودند، تعجب‌آور و بهت‌انگیز است! مطابق برخی از معیارهایی که همین کمیسیون برای «نویسنده» بودن، تعریف کرده بود ـ به عنوان

مثال «مشتهر و مشتغل در حرفه نویسندگی» ـ حتی اگر به عوض ۱۳۴ نویسنده، هزاروسیصدوچهار نویسنده هم انتخاب می‌شد، نام کسانی مانند **الهام مهویزانی** ـ با هیچ توجیهی ـ نمی‌توانست در فهرست امضاکنندگان قرار گیرد! ما پیش از این به علت و عامل این ابهامات اشاره کردیم. بار دیگر تاکید می‌کنیم، بی‌تردید در میان اعضاء تاثیرگذارِ «کمیسیونِ امضا» کسانی بوده‌اند که به «ارتباطات» و «امکاناتِ» نظایر معروفی و مهویزانی «امید» بسته بودند. همین افراد چنان در «بادکنک» عباس‌خان دمیدند و بر توهم او دامن زدند که کار به آنجا کشید که ایشان خود را نامزد دریافت «جایزه نوبل» معرفی کند و از همه بدتر پس از مرگ همان حامیان، چنان «خاطراتی» جعل کند که استخوان‌هاشان را در گور بلرزاند!

در اینجا بد نیست از نمایی دورتر و چشم‌اندازی بازتر به موقعیت خطیری که جمع مشورتی نویسندگان پس از انتشار متن ۱۳۴ در آن گرفتار آمده بودند، نگاه کنیم، به نویسندگان و روشنفکران مستقل و آزادی‌خواهی که در میانه‌ی معرکه تنها مانده بودند. البته هم راه پس داشتند و هم راه پیش. منتها «راه پس» خیانت به آرمان‌ها بود و از دست رفتن شرافت انسانی، و راه پیش راهی بی‌سرانجام می‌نمود که در مسیر آن بازجویی و آزار و شکنجه و مرگ انتظارشان را می‌کشید.

بی‌تردید عده‌ای از نویسندگان روشن‌بین متوجه بودند که در نظامی توتالیتر، مطلق‌گرا و سرکوب‌گر که به تازه‌گی از «اسیرکُشی» فارغ شده است، حکومتی که سرتاسر سرزمینی پهناور را به گور دسته‌جمعی آزادی‌خواهان و عدالت‌جویان تبدیل کرده بود، امکان شکل‌گیری نهادی مستقل و دموکراتیک جز خوش‌باوری ساده‌دلانه نیست. به عقیده نگارنده نویسندگان فریبِ اصلاح‌طلبان حکومتی و عناصر فرهنگی آنان را خوردند. در تحلیل موقعیت سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه و ماهیت اصلاح‌طلبان به خطا رفتند. اگر کار کانون مطابق برنامه‌ریزی حکومت و دستگاه‌های اطلاعاتی ـ امنیتی‌اش پیش می‌رفت نه تنها منجر به تشکیل نهاد دموکراتیکِ کانون نویسندگان ایران نمی‌گشت بلکه اعتبار نویسندگان و سابقه‌ی پنجاه سال مبارزه با سانسور و تفتیش عقاید در نظام‌های مستبد، بر باد می‌رفت؛ و در غیر این صورت به طور جدی وارد «بازیِ» احیاء/تشکیل کانون نویسندگان می‌شدند، و سرکوب و مرگ در انتظارشان بود. باید پرسید چگونه و چه کسانی نویسندگان را با امیدهای واهی و چراغ‌سبزهای قلّابی در چنین موقعیتی قرار دادند. جمع نویسندگان دچار اختلاف و چنددسته‌گی شده بود. نشست‌ها و تصمیم‌گیری‌ها در فضایی متشنج و پُربرخورد انجام می‌شد. «با شاخ حکومتی جبار درافتادن از سویی و تهمت‌ها از دوستان نادان خوردن از دیگر سو... بایسته نبود که اعتبار کانون در پای جناح‌های حکومتی قربانی کنند. جنگ جناح‌ها جنگ ما نبود. میدان سیاست نیز میدان ما نبود.»[۷۰] اما نویسندگان ناخواسته وارد این «میدان جنگ» شده بودند.

در یکی از گفتگوهایی که کوشان در هتلی با «هاشمی» داشته است، مامور امنیتی به او می‌گوید: «... حضور تکاپو هم آبروی نظام بود و هم امکانی برای شناخت نظر روشنفکران و نویسندگانی که به نظام انتقادهای سازنده داشتند.»

مامور امنیتی بلوف نمی‌زند و واقعیت را می‌گوید، روزنه‌ای که گشوده شده بود با هدف شناخت روشنفکران فعال، منتقد و رادیکال بود. همین را می‌توان در مورد «گردون» گفت. اگر اصلاح‌طلبان حکومتی در عرصه سیاسی، در زمینه ایجاد اختلاف و چنددسته‌گی در میان اپوزیسیون (داخل و خارج کشور) موفق عمل کردند، بخش فرهنگی آنان نیز در ایجاد شکاف و دامن زدن به اختلافات میان نویسندگان؛ و حاکم کردن فضایی آکنده از رعب و وحشت از سویی، و بدبینی و تشکیک از سوی دیگر کاملا موفق بود. حسین شریعتمداری و دیگران در مورد آن دوره گفته‌اند: قرار بود جامعه را از همه نوع دگراندیش پاک کنند.

جمهوری اسلامی برای حذف روشنفکران و نویسندگان منتقد، طرح گسترده‌ای داشت که از مدت‌ها پیش برنامه‌ریزی شده بود و گام‌به‌گام اجرا می‌شد. ساخت برنامه‌ی «هویت»، مهمانی خانه‌ی گوست (کاردار سفارت آلمان)، توطئه‌ی اتوبوس ارمنستان، دستگیری‌های مکرر و در نهایت، در صورت لزوم، حذف فیزیکی. «تمام این ترفندها باز می‌گردد و به همان یادداشتی که ابتدا در روزنامه‌ی اطلاعات بین‌المللی منتشر شد و بعد در کیهان. یعنی حذف کامل یک‌سوم از امضاکنندگان متن ۱۳۴... بسیاری از دوستان جمع مشورتی کشته شدند، سکته کردند، دق کردند و یا چون من، سرکوهی، براهنی و... از وطن‌مان رانده شدیم...»(۷۱)

«انتشار نشریه‌های ادبی، انتشار مقالاتی چون «ویت‌کنگ‌های کافه‌نشین و کانون نویسندگان» [آوینی]، توقیف‌های مصلحتیِ فیلم‌های آقای **مخلمباف** و کتاب‌های آقای **سروش** یا دیگران. تاسیس کانون‌های گوناگون فرهنگی و هنری، انتشار نشریه‌های به ظاهر ناراضی، تبلیغ و جنجال روی آثار نویسندگان خودی. اعلام تاسیس کانون نویسندگان ایران توسط آقای **اکبر گنجی** در دوهفته‌نامه‌اش «راه نو» با حضور افرادی چون داریوش آشوری، باقر پرهام، هوشنگ گلشیری، محمود دولت‌آبادی، عبدالکریم سروش، عباس عبدی، اکبر گنجی، حجت‌الاسلام محسن کدیور و...، بازداشت نویسندگان روزنامه‌ی توس و هووجنجال بر سر آنان، به‌ویژه آقای شمس‌الواعظین. زندانی کردن‌های کوتاه مدت و یا توقیف‌های کوتاه مدتِ نویسندگان و روزنامه‌نگاران خودی با همه‌ی امکانات رسانه‌ای و...»(۷۲)

زمانی که کیهان (در همان دوران) به عمد و به منظور ایجاد اختلاف بین نویسندگان جمع مشورتی، از **هوشنگ گلشیری** با عنوان رهبر کانون نویسندگان نام می‌بَرد، علیرغم خواست نویسندگان، گلشیری حاضر به تکذیب نمی‌شود. «بارها از هوشنگ گلشیری خواسته شد که یادداشتی در اعتراض به کیهان بنویسد و در آن اعلام کند که کانون نه در خط کسی است و نه رئیس و رهبر دارد، نپذیرفت. چنان‌که زمانی هم که آقای اکبر گنجی توطئه کرد و نام او و دولت‌آبادی را در فهرست اعضای موسس کانون نویسندگان گذاشت، نپذیرفت که اعتراض کند»(۷۳)

هوشنگ گلشیری در مقابل درخواست کوشان، راضی به تکذیب مطلب «راه نو» نمی‌شود. او نیز که همچون سپانلو پیش از هر چیز نگران چاپ آثار خود بود در جواب کوشان می‌گوید: «سر جنگ و دعوا که نداریم. آن‌ها نوشته‌اند،

خیلی چیزهای دیگر هم می‌نویسند، ما باید کار خودمان را بکنیم. ولش کن!... هنوز هم کتاب‌های من مجوز نگرفته‌اند. بگذار ببینیم آقای خاتمی چه کار می‌کند. کمی صبر داشته باش! بگذار کتاب‌های‌مان منتشر شود، آن وقت هرکس خودش می‌داند جای‌اش کجا است.»(۷۴) سپس از کوشان می‌خواهد که از مهاجرانی وقت ملاقاتی بگیرد، که کوشان درخواست او را رد می‌کند. در همین حیص و بیص باقر پرهام و داریوش آشوری هم در مصاحبه با اکبر گنجی، به رفیق‌فروشی تن می‌دهند: «جمع مشورتی یا کانون نویسندگان را جمعی جوان با خوی چریکی پیش می‌برند.»(۷۵)

«پرهام و گلشیری هر دو معتقد بودند که نمی‌توان بدون پذیرش حکومت و قانون حاکم بر جامعه، کانون و یا هر نهاد دیگری برای نویسندگان داشت.»(۷۶)

اگرچه با خروج عباس معروفی از کشور در زمستان ۱۳۷۴، می‌توان این بخش از کتاب را پایان یافته تلقی کرد ولی بهتر می‌دانیم که ماجرای دوره سوم «کانون نویسندگان ایران» را تا به سرانجام رسیدن‌اش، به اجمال مرور کنیم.

۷ـ آنان که در «اتوبوس ارمنستان» نبودند!

توطئه‌ی دیگری برای از میان برداشتن اعضای جمع مشورتی، ماجرای سفر به ارمنستان بود در مرداد ۱۳۷۵. دهه‌ی هفتاد شمسی برای نویسندگان، روزبه‌روز بیشتر به تریلری وحشتناک شبیه می‌شد. فعالان سیاسی در دهه‌ی قبل قتل‌عام شده بودند و حالا نوبت فعالان فرهنگی رسیده بود. شماری از نویسندگان ایرانی به دعوت اتحادیه نویسندگان ارمنستان برای برگزاری شب شعری راهی این کشور می‌شوند. در گردنه‌ی حیران راننده دو بار تلاش می‌کند اتوبوس را به دره بیندازد اما موفق نمی‌شود. سرنشینان اتوبوس توسط ماموران امنیتی بازداشت می‌شوند و بعد از بازجویی و دادن تعهد که ماجرا را برای کسی بازگو نکنند، آزاد می‌شوند. خلاصه‌ی داستان همین است. جدای جنبه‌های مختلف این سوءقصد، برای ما در اینجا نه سرنشینان اتوبوس بلکه کسانی که در اتوبوس نبودند، اهمیت دارند. منصور کوشان می‌نویسد: «از خود می‌پرسم کسانی که در این طرح و توطئه شریک بودند و یا به نوعی از آن آگاهی داشتند، چگونه می‌توانند آن را تحمل کنند؟»(۷۷)

بی‌شک برخی از نویسندگان در این توطئه «شریک» بوده‌اند، ولی این بدین معنا نیست که از کل ماجرا خبر داشته‌اند. شاید آگاهی آنان در همین حد بود که از سفر انصراف بدهند و سوار اتوبوس نشوند. شاید هم بیشتر! اما این تغییری در اصل موضوع نمی‌دهد، همین که آن‌ها دیگر دوستانِ نویسنده‌ی خود را از خطری که در کمین‌شان بود آگاه نکردند، در توطئه قتل شریک هستند. اسامی «پررنگ» شده در سطرهای بعدی، کسانی هستند که باید مورد توجه بیشتری قرار گیرند.

علی صدیقی روزنامه‌نگار گیلانی، خبر دعوت «اتحادیه‌ی نویسندگان ارمنستان» از نویسندگان عضو کانون نویسندگان ایران را به کوشان می‌دهد تا برای آن برنامه‌ریزی کند. میزبان که دانشگاه ایروان است خبر می‌دهد که تعداد نویسندگانی که به ارمنستان می‌روند ۳۰ نفر باشد (تقریبا به اندازه‌ی گنجایش یک اتوبوس). علی صدیقی هم پیشنهاد می‌کند که با اتوبوس به ارمنستان بروند: تا هزینه‌ها کمتر شود.

علی صدیقی در مقام مسئول تدارکات سفر، به عوض کرایه‌ی اتوبوس از ترمینال بیهقی (چنان که قرار بود)، از تعاونی ۱۷ ترمینال غرب اتوبوس کرایه می‌کند. همین علی صدیقی یک روز قبل از سفر خبر تغییر مسیر سفر را به مسافران می‌دهد (جاده‌ی خطرناک آستارا به جلفا) با این بهانه که نویسندگان ساکن شمال را هم سوار اتوبوس کنند. در حالی که از ابتدا قرار بود که نویسنگان شمالی به تهران بیایند! همین علی صدیقی است که مقداری تریاک و دلار در یخدان جاساز می‌کند!! اما متاسفانه این‌همه بی‌نظمی و تغییر و تحولات در آخرین روزها و بعضا آخرین لحظات آغاز سفر هیچیک از نویسندگان را نسبت به اوضاع مشکوک نمی‌کند! علی صدیقی هم‌اکنون ساکن نروژ است و مقالات‌اش را در سایت شهروند می‌توانید بخوانید.

کوشان لیستی از نویسندگانی که امکان حضور در این برنامه را دارند تهیه می‌کند. گلشیری، دولت‌آبادی، مختاری، سپانلو، فرشته ساری، امیرحسین چهلتن، محمد محمدعلی، شهریار مندنی‌پور، مسعود توفان، منوچهر کریم‌زاده، حسن اصغری، ابوتراب خسروی، محمد بهارلو، بیژن بیجاری، کاوه گوهرین، کامران جمالی، احمدرضا احمدی، باباچاهی، مجابی، نصرت رحمانی، محمد خلیلی، علی صدیقی و منصور کوشان. (نام کسانی را که از همان ابتدا به دلایل مختلف امکان این سفر را نداشتند، در این لیست نیاوردیم، مثل براهنی، درویشیان، مختاری، بهبهانی و عمران صلاحی... به عوض اینان، چند شاعر و نویسنده‌ی شمالی به انتخاب صدیقی در لیست قرار می‌گیرند.

به توصیه‌ی سفیر ارمنستان چند خبرنگار و روزنامه‌نگار هم در لیست مسافران قرار می‌گیرند: مسعود بهنود و سیروس علی‌نژاد (صنعت حمل‌ونقل)، ملکی (ابرار)، فرج سرکوهی (آدینه)، فرامرزی (سلام) و محمدتقی صالح‌پور (رشت). «از آن‌جا که شاهرخ تویسرکانی بعد از متن ۱۳۴ نویسنده، علیه نویسندگان جمع مشورتی مطالب کذبی را منتشر کرده بود، از دعوت او خودداری کردم. اما عصر فردای تماس با افراد، وقتی به دفترم می‌آیم، منشی‌ام اعلام می‌کند که آقای بهارلو و آقای تویسرکانی با هم آمدند و هر دو پاسپورت‌های‌شان را دادند.»[۷۸]

بار دومی که کوشان به سفارت می‌رود، سفیر را برخلاف ملاقات اول نگران می‌بیند. سفیر سوالاتی درباره هوشنگ گلشیری می‌پرسد. مشخص می‌شود که صدیقی و گلشیری بدون اطلاع کوشان یا دیگران، به سفارت رفته‌اند و با کاردار سفارت ملاقات کرده‌اند!! دلیل اصرار گلشیری برای رفتن به سفارت و ملاقات با سفیر چه بوده است؟! و چرا باید سفیر ارمنستان از این موضوع ناراحت باشد؟! سفیر ارمنستان توضیح می‌دهد که علت مراجعه گلشیری به

سفارت این بوده است که بداند دولت ایران از این سفر مطلع است یا خیر. سفیر بار دیگر تاکید می‌کند که این سفر باید در محدوه‌ی ادبیات باقی بماند و جنبه‌ی سیاسی نداشته باشد... کوشان به دیدار گلشیری می‌رود.

«به دیدارش می‌روم... می‌بینم که خوشحال و راضی است از ملاقات‌اش و معتقد است هیچ توطئه‌ای در راه این سفر وجود ندارد. می‌گویم از نظر سفیر این ملاقات ساده‌لوحانه بوده است. چرا انتظار داری کاردار سفارت کشوری که به گفته‌ی سفیرش تا حد نان شب به جمهوری اسلامی نیاز دارد و وابسته است، سیاست‌های پنهان را با تو در میان بگذارد؟»(۷۹)

آندرانیک سیمونیان واسطه‌ی انجام این سفر بین اتحادیه‌ی نویسندگان ارمنستان و نویسندگان ایران که در ابتدا از فقر کشورش گفته بود، چنان‌که حتی هزینه‌ی اتوبوس را هم نمی‌توانند تامین کنند، دست آخر نه تنها هزینه‌ی سفر و مبلغ خرید بلیط‌های اتوبوس را می‌پردازد بلکه هزینه‌ی روادید سفارت را هم خودش پرداخت می‌کند!

در این قسمت به وضعیت نویسندگان و خبرنگارانی توجه می‌کنیم که برخی از آن‌ها ابتدا مشتاق سفر بودند و در لحظات آخر از رفتن منصرف شدند:

فرامرزی ـ از روزنامه‌ی سلام ـ مدیرمسئول سیدمحمد موسوی خوئینی‌ها و سردبیر عباس عبدی.

فرامرزی، دبیر صفحه‌ی فرهنگ روزنامه‌ی سلام تماس می‌گیرد و می‌گوید آقای عباس عبدی اجازه نداده‌اند!

ملکی ـ از روزنامه‌ی ابرار ـ مدیرمسئول سیدمحمد صفی‌زاده.

ملکی دبیر صفحه فرهنگی روزنامه‌ی ابرار با کوشان تماس می‌گیرد و می‌پرسد: اشکالی دارد به جای او، آقای دکتر قندی که سردبیر است، خودش بیاید؟ و در روز آخر هم از دفتر روزنامه ابرار اطلاع می‌دهند که **دکتر قندی** به این سفر نخواهد آمد.

محمود دولت‌آبادی در آخرین روزها خبر می‌دهد که چون به یونان دعوت شده، نمی‌تواند به ارمنستان بیاید.

هوشنگ گلشیری تصمیم می‌گیرد به آلمان برود، از سفر ارمنستان انصراف می‌دهد.

شاهرخ تویسرکانی در آخرین دقایق قبل از سوار شدن به اتوبوس به بهانه‌ی تصادف همسرش، با دیگران همراه نمی‌شود.

محمد بهارلو نیز برای آن‌که تویسرکانی تنها نباشد با او می‌رود!

سرانجام اتوبوس بعدازظهر روز چهارشنبه ۱۵ مرداد حرکت می‌کند. قرار است ساعت یازده شب دوستان شمالی را از کنار جاده سوار کنند. در اتوبوس از دو مترجم ارمنی هم که قرار بوده همراه مسافرین باشند، خبری نیست.

صدیقی توضیح می‌دهد که مترجمان با وسیله‌ی شخصی می‌آیند. اتوبوس به رشت و به نویسندگان شمالی می‌رسد.

نصرت رحمانی که حال خوشی ندارد، به توصیه‌ی کوشان به همسرش، از سفر صرف‌نظر می‌کند.

محمدتقی صالح‌پور به بهانه‌ی نیامدن نصرت رحمانی، او هم از سفر انصراف می‌دهد.

کاوه گوهرین قبل از حرکت اتوبوس وسایل خود را برداشته و به بهانه‌ی نیامدن صالح‌پور، از سفر منصرف می‌شود. «کاوه گوهرین ساک‌ش را از اتوبوس بیرون می‌آورد و می‌گوید: چون صالح‌پور نمی‌آید، من هم نمی‌آیم. نه معنی حرفش را می‌فهمم و نه کنجکاوی می‌کنم بفهمم منظورش چیست. نه می‌توانم درک کنم که نیامدن صالح‌پور چه ارتباطی با کاوه دارد. اگرچه توجیه خود او هم در مورد نصرت، منطقی نبود.»[۸۰]

سرانجام اتوبوس با این مسافران از رشت حرکت می‌کند: منصور کوشان، محمدعلی سپانلو، جواد مجابی، مسعود بهنود، سیروس علی‌نژاد، امیرحسن چهلتن، بیژن بیجاری (سال ۷۷ به آمریکا مهاجرت کرد)، بیژن نجدی، محمد محمدعلی (در سال ۷۷ بابت بیست سال داستان‌نویسی، از دستان وزیر وقت ارشاد اسلامی، موفق به دریافت دیپلم افتخار می‌شود)، شهریار مندنی‌پور، ابوتراب خسروی، مسعود توفان، علی باباچاهی، حسن اصغری، منوچهر کریم‌زاده، کامران جمالی، محمود طیاری، فرج سرکوهی، فرشته ساری، مجید دانش‌آراسته، علی صدیقی.

سال‌ها بعد منصور کوشان با آرامش و فراغتِ بیشتر، سعی می‌کند چگونگی توطئه‌ی «اتوبوس ارمنستان» را تحلیل کند. «تلاش کردم تکه‌های معماگونه‌ی آن را در کنار هم بگذارم. چه کسانی در این توطئه نقش داشته‌اند؟»

ابتدا به کسانی فکر می‌کند که ناگهان در روزهای آخر و بعضا در لحظه‌های آخر از سفر منصرف شدند. و به دلیلی که برای ما دانسته نیست، گلشیری و دولت‌آبادی را مستثنا می‌کند. سفارت ارمنستان و اتحادیه نویسندگان ارمنستان را هم با توجه به نکاتی، بی‌ارتباط با توطئه می‌داند. بیشترین ظنّ منصور کوشان ابتدا به علی صدیقی و بعد آندارنیک سیمونیان است.

آندرانیک سیمونیان ـ جنگ آذربایجان و ارمنستان، و نقش جمهوری اسلامی در آن جنگ، نیاز ایران به جاسوسان و ماموران ارمنی را توجیه می‌کند. از سوی دیگر قرار بر این بود که دو مترجم ارمنی همراه مسافران باشند اما وقتی که نویسندگان سوار اتوبوس می‌شوند، آن‌ها نبودند. «اتوبوس مرگ» را با این توجیه که «یکی از دوستانم اتوبوس دارد»، آندرانیک تدارک دیده بود. [بر ما دانسته نیست که آیا ایشان همان آندرانیک سیمونیان فعلی است که به درجه دکتری نایل شده و مدیر گروه زبان‌های خارجی در دانشگاه آزاد اسلامی است یا خیر. دکتر سیمونیانِ اخیرالذکر از اعضای هیئت موسس انجمن دوستی ایران و ارمنستان است. ایشان در ایام دهه فجر نیز با وزیر ارشاد نشست و برخاست دارند.]

علی صدیقی ـ بعد از مراسم صدمین سال تولد نیمایوشیج در ساری که علی صدیقی مجری آن بود، صالح‌پور نامه‌ای به کوشان می‌دهد که در آن نوشته بود: «صدیقی با نیروهای امنیتی همکاری می‌کند.» دلایل و مستنداتی هم طرح کرده بود. منصور کوشان درباره این نامه با **گلشیری** و چند نویسنده‌ی شمالی صحبت می‌کند. بعد از آن صالح‌پور با کوشان تماس می‌گیرد و اعلام می‌کند که در مورد صدیقی اشتباه کرده است. آیا از میان کسانی که کوشان با آن‌ها در مورد نامه صحبت کرده بود، موضوع را به نیروهای امنیتی اطلاع داده بودند و صالح‌پور تحت

فشار و تهدید مجبور به پس گرفتن ادعای خود شده بود؟ در این صورت احتمال آن که صالح‌پور از توطئه‌ی سفر ارمنستان آگاه بوده است، قوت می‌گیرد. مستندات در مورد مامور بودن صدیقی بسیار است. اما این که خود او هم سوار اتوبوس بوده است را می‌توان چنین توضیح داد که او از چگونگی و کیفیت اجرای نقشه بی‌خبر بوده است. شاید ابتدا قرار بوده است نویسندگان به طریق دیگری کشته و سپس اتوبوس به قعر دره انداخته شود.

شاهرخ تویسرکانی ـ می‌دانیم که آن زمان موبایلی در اختیار نویسندگان نبود! در ضمن حتی خود کوشان هم تا آخرین لحظه نمی‌دانست اتوبوس کرایه شده در تعاونی ۱۷ است. پس چگونه و به چه طریقی شاهرخ تویسرکانی از تصادف همسرش اطلاع پیدا کرده بود؟ همچنین بعد از سفر هم مشخص می‌شود که تصادفی در کار نبوده است! آیا او، **محمد بهارلو** را از خطر آگاه کرده است یا برعکس؟ این امکان وجود دارد که یکی از این دو از «توطئه» با خبر شده است و به ترمینال آمده تا دیگری را هشدار بدهد!

محمدتقی صالح‌پور ـ آیا صالح‌پور به ظاهر برای سوار شدن به اتوبوس آمده بود تا دوستش کاوه گوهرین را از خبر آگاه کند؟

کاوه گوهرین ـ آیا گوهرین فقط به این دلیل با مسافرین همراه شده بود تا در رشت صالح‌پور را متوجه خطر بکند؟

مطابق آنچه در کتاب «حدیث تشنه و آب» آمده است همزمان با ماجرای اتوبوس ارمنستان، **دولت‌آبادی** و همسرش در یونان توسط ماموران اطلاعاتی ربوده می‌شوند. ولی هوشیاری دولت‌آبادی مانع از اجرای نقشه شوم آنها می‌شود.

هوشنگ گلشیری در مصاحبه‌ای درباره سفر ارمنستان می‌گوید: «بعد کوشان و صدیقی و سیمونیان نشستند در خانه‌ی من و لیستی تهیه کردند. من گفتم این لیست غلط است. بعضی از این‌ها نمی‌توانند به این سفر بیایند و شما دارید کسانی را می‌برید که خطرناک است. چرا باید درست از اعضای ۱۳۴ نفر و از کسانی که کاملا شناخته شده بودند انتخاب کرد... گفتم از روزنامه‌های مختلف هم دعوت کنید، کسانی از بیرون از این بچه‌ها تا خطری به وجود نیاید.» (ایران استار نوامبر ۱۹۹۹، مصادف با نیمه‌ی آذرماه ۱۳۷۸)

منصور کوشان می‌نویسد: «آنچه برای من حایز اهمیت است و امیدوارم روزی در دادگاهی روشن شود، نقطه‌های تاریک رفتارهای کسانی است که خود را دوست من و همراهان من می‌نامیدند. خود را روشنفکر، نویسنده، آزادی‌خواه می‌نامند. هم‌چنین متاسفم، بسیار متاسفم که دوست عزیزی چون هوشنگ گلشیری... در گفتگوهایی در رسانه‌های خارجی، اعم از فارسی و دیگر زبان‌ها، واقعیت‌ها را کتمان کرده است. بارها از خود پرسیده‌ام چرا او در ارتباط با میهمانی ینس گوست، کاردار سفارت آلمان، باید گفته باشد: «من تمایل و آمادگی نداشتم. با این همه نامه نوشتم یا یکی دوتا تلفن کردم. دست‌آخر چند نفری را معرفی کردم. سعی کردم از دایره‌ی ۱۳۴ نفر بیرون باشند.»

آیا رضا براهنی، محمد دولت‌آبادی، محمدعلی سپانلو، سیمین بهبهانی، مهرانگیز کار، روشنک داریوش، فرج سرکوهی، امضا کننده‌ی متن ۱۳۴ نفر نویسنده و یا از اعضای جمع مشورتی نبودند؟»(۸۱)

«دوست دارم که روزی دادگاهی با قول تبرئه شدن، کسانی چون علی صدیقی، شاهرخ تویسرکانی، محمد بهارلو، کاوه گوهرین و محمدتقی صالح‌پور را احضار کند و بخواهد که آنان ارتباط‌شان را با کارگزاران فرهنگی، سیاسی، و امنیتیِ نظام جمهوری اسلامی در یک‌سو و جمع مشورتی، اتوبوس ارمنستان و جامعه‌ی نویسندگان متعهد از سوی دیگر بیان کنند... نمی‌توانم به خود بقبولانم که فرار علی صدیقی از ایران و پناهنده شدنش به نروژ، محلی که من زندگی می‌کنم، درست هم‌زمان با دستگیریِ هاشمی و دیگران اتفاقی است.»(۸۲)

۸ـ عقب‌گرد «هیئت‌دبیران موقت» از آرمان‌های کانون

با وجود تمام فشارها، تهدیدها، دستگیری‌ها، بازجویی‌ها و قتل‌ها، «کانونیان اما به تلاش خود ادامه دادند و با برگزاری جلسات متعدد و مشورتی سرانجام در تاریخ ۱۸ شهریور ۱۳۷۵، پیش‌نویس جدید «منشور کانون نویسندگان ایران» را با توجه به روح عمومی و بیانیه اول کانون (اردیبهشت ۱۳۴۷) و موضع کانون نویسندگان ایران (مصوب فروردین ماه ۱۳۵۸) و با استناد به متن «ما نویسنده‌ایم» (مهرماه ۱۳۷۳) تصویب و منتشر ساختند. کانونیان در اصل نخستِ متن پیش‌نویس این منشور، خواست خویش را تکرار کردند: «آزادی اندیشه و بیان و نشر در همه‌ی عرصه‌های حیات فردی و اجتماعی، بی‌هیچ حصر و استثنا حق همگان است.»

پس از «فراخوان کمیته برگزاری مجمع کانون نویسندگان ایران» (۲۰ مردادماه ۱۳۷۷) کشتار اهل‌قلم تسریع شد. کشتارها اما مانع ادامه‌ی تلاش‌های آزادی‌خواهانه کانونیان نشد. ۱۳ اسفند ماه سال ۱۳۷۷ نخستین نشست عمومی کانون نویسندگان ایران، پس از ۱۷ سال تلاش پیگیر و خون‌بار بخشی از روشنفکران و روشنگران اهل‌قلم، با حضور ۷۰ تن از اعضای کانون نویسندگان ایران برگزار و «هیئت‌دبیران موقت» انتخاب شد. پنج شنبه ۴ آذر ماه ۱۳۷۸ کانون نویسندگان ایران نخستین مجمع عمومی دوره سوم فعالیت خود را با حضور ۱۲۰ شاعر، نویسنده، مترجم و پژوهشگر، و با پیام احمد شاملو و سیمین دانشور آغاز کرد. پس از انتخاب هییت دبیران، منشور و اساسنامه به تصویب مجمع عمومی رسید، و بدین‌ترتیب کانون نویسندگان ایران دوره سوم، فعالیت علنی خود را ادامه داد.»(۸۳)

اجازه دهید گزارش فشرده‌ی فوق را ابتدا فهرست و بعد باز کنیم:

ـ تصویب پیش‌نویس منشور کانون نویسندگان ایران توسط اعضای جمع مشورتی ـ ۱۸ شهریور ۱۳۷۵.

ـ فراخوان مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران توسط کمیته تدارک و برگزاری ـ ۲۰ مرداد ۱۳۷۷.

[اعضای کمیته تدارک به ترتیب حروف الفبا عبارت بودند از: پوینده، درویشیان، دولت‌آبادی، کاظم کردوانی، کوشان، گلشیری، مختاری.]

ـ دستگیری اعضای کمیته‌ی تدارک ـ ۶ مهر ۱۳۷۷.
ـ لغو مجمع عمومی ۹ مهر ۱۳۷۷.
ـ نشست عمومی کانون نویسندگان ایران و انتخاب هیئت‌دبیران موقت ـ ۱۳ اسفند ۱۳۷۷.
ـ تصویب پیش‌نویس اساسنامه کانون نویسندگان ایران توسط هیئت دبیران موقت ـ ۱۹ مرداد ۱۳۷۸.
[اعضای این هیئت‌دبیران موقت عبارت بودند از: سیمین بهبهانی، درویشیان، شیرین عبادی، کردوانی و گلشیری. و اعضای علی‌البدل یا جانشین: کاوه گوهرین، مهرانگیز کار، ایرج کابلی، اکبر معصوم‌بیگی و شهلا لاهیجی.]
ـ نخستین مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران (دوره سوم) ـ ۴ آذرماه ۱۳۷۸.
در این جلسه هیئت دبیران کانون انتخاب می‌شود و منشور و اساسنامه کانون به تصویب مجمع عمومی می‌رسد. تنها تفاوت «هیئت‌دبیران» جدید با «هیئت‌دبیران موقت» حضور دولت‌آبادی به جای شیرین عبادی بود. همچنین اعضای جانشین عبارت بودند از: فریبرز رئیس‌دانا، محمدعلی سپانلو، ناصر زرافشان، معصوم‌بیگی، ایرج کابلی.
منشی: جمشید برزگر، بازرسان مالی: رضا چایچی و کاوه گوهرین. صندوقدار: حافظ موسوی.
اما با بسنده کردن به این فهرست یا روزشمار، مطلب زیادی دستگیرمان نخواهد شد. در حدّ فاصل دستگیری اعضای کمیته تدارکات مجمع عمومی در ۶ مهر ۱۳۷۷ تا نشست عمومی ۱۳ اسفند ۱۳۷۷ و انتخاب هیئت دبیران موقت، اتفاقات تعیین کننده‌ای روی می‌دهد که به کلی مسیر رویدادها را تا مدتی تغییر می‌دهد. اقدامات هیئت دبیران موقت از اسفند ۷۷ تا آذر ۷۸ نه تنها هیچ قرابتی با «روح متن ۱۳۴ یا روح عمومی کانون» نداشت بلکه می‌توانست خیانت به خون نویسندگانی تلقی شود که با تحمل همه سختی‌ها و مشقات و با گذشتن از جان خود متن ۱۳۴ امضا را تدوین و منتشر کرده بودند.
یکم شهریور ۱۳۷۷ منصور کوشان که به تازه‌گی سردبیری «آدینه» را به عهده گرفته بود، متن پیشنهادی جمع مشورتیِ کانون نویسندگان ایران، مصوب ۱۸ شهریور ۷۵، و فراخوان مجمع عمومی را در شماره ۱۳۰ منتشر می‌کند. عبارت «بسم‌تعالی» از پیشانی متن حذف شده، به هیچ اصلی از قانون اساسی کشور ارجاع داده نشده بود؛ و از همه مهمتر، قید بی‌هیچ حصر و استثنا برای آزادی بیان و اندیشه برخلاف خواست کسانی مثل ناصر زراعتی و... در سر جای خود باقی مانده بود. حتی بعد از این هم نشریات اصلاح‌طلب حاضر به چاپ منشور نشدند؛ و «سکوت کردند تا کارگزاران فرهنگی، سیاسی و امنیتیِ نظام، کار خود را پیش ببرند.»[۸۴]
به اعضای بازداشت شده‌ی «کمیته تدارک مجمع عمومی» (۶ مهر ۱۳۷۷) گفته می‌شود که محکوم به اعدام شده‌اند اما نه از نوع معمول آن. قاضی احمدی به آن‌ها هشدار می‌دهد که آزادتان می‌کنیم ولی بعد تک‌تک شما را در خیابان از بین می‌بریم. پس از آزادی، اعضای «کمیته تدارک» طی نامه‌ای خطاب به محمد خاتمی، او را از خطری که جان‌شان را تهدید می‌کرد مطلع می‌کنند و وظیفه او را نسبت به حفاظت از امنیت جانی خود یادآور می‌شوند.

نامه را فکس می‌کنند و از منشی دفتر ریاست جمهوری «اعلام وصول» می‌گیرند و در انتظار پاسخی که داده نمی‌شود می‌مانند!

منصور کوشان در همین رابطه می‌نویسد: «جناب آقای محمد خاتمی اگر هم تا آن زمان نمی‌دانست که در نظامی که او مجریِ آن است، ما محکوم به مرگ شده‌ایم، حالا می‌دانست و می‌توانست اگر می‌خواست و مصلحت کارگزاران فرهنگی، سیاسی و امنیتیِ نظام بود، دست‌کم جلو مرگ دوستان و همکاران ما، مختاری و پوینده را بگیرد. بسیاری از کارگزاران نظام جمهوری اسلامی ایران از پیش اطلاع داشتند. روزنامه سلام با سردبیری عباس عبدی، و روزنامه جهان اسلام با مدیریت آقای سیدهادی خامنه‌ای در همان زمان به لیستی از افراد محکوم به مرگ اشاره کردند و بعد شنیدم آقای اکبر گنجی گفته است که از آن اطلاع داشته است. و من همچنان در حیرت‌ام که چرا دوستانی که بعد از مرگ مختاری و پوینده گفتگوهای بسیار کردند، و اجازه ندادند حتی ماه و سالی از بازتاب فریاد خفه‌ی آنها بگذرد و عجله داشتند که کانون نویسندگان ایران را با دست‌های آلوده‌ی کسانی عجین کنند؛ هرگز در هیچ‌جا به این نکته اشاره نکردند که ما به طور مکتوب به آقای خاتمی خبر از خطر کشته شدن‌مان دادیم، اما او آن را حتی آن‌قدر بی‌ارزش دانست که پاسخ هم نداد؟ شاید هم آقای رئیس‌جمهور و دیگران می‌دانستند، اما ضرورت مرگ ما بیشتر به کارشان می‌آمد!»[۸۵]

در همین زمان منصور کوشان از سوی «کمیته‌ی آزادی بیان»، «خانه‌ی حقوق بشر» و «ماهنامه‌ی آفتاب» به نروژ دعوت می‌شود. بدین‌ترتیب برای منصور کوشان فرصتی پیش می‌آید تا از سرنوشتی که در انتظارش بود بگریزد. منصور کوشان تلاش می‌کند تا از فرصت به دست آمده، استفاده کرده و زمینه‌ی مهاجرت دسته‌جمعیِ نویسندگانِ زیر ضرب، مختاری و پوینده (رضا براهنی پیش‌تر ایران را ترک کرده بود) را فراهم کند: «اما درست سه روز پیش از سفر من، صبح روزی مریم حسین‌زاده (همسر مختاری) تلفن زد که محمد از دیشب به خانه نیامده است...»[۸۶]

اما پوینده هنوز امیدوار بود که طرح مهاجرت تحقق یابد. در شب بزرگداشت حمید مصدق، بار دیگر به اصرار شیرین عبادی نامه‌ی بی‌سرانجام دیگری برای خاتمی می‌نویسند تا او را از آنچه «می‌دانست» با خبر کنند!

روز ۱۶ آذر ۱۳۷۷ منصور کوشان، ایران را به مقصد نروژ ترک می‌کند. ۱۸ آذر محمدجعفر پوینده توسط نیروهای اطلاعاتی ربوده می‌شود و همزمان لیستی از کسانی که می‌باید کشته می‌شدند منتشر می‌شود. مطابق آنچه در کتاب «صدای آواز» آمده است، روزنامه «جهان اسلام» در ۷ آذر از وجود این لیست سیاه که نام حدود ۳۵ نفر در آن ذکر شده بود، خبر می‌دهد. پنجشنبه ۱۲ آذر مختاری ربوده و کشته می‌شود. همین اتفاق، چهارشنبه ۱۸ آذر برای پوینده می‌افتد. تیم کشتار مصمم بود که هرچه سریع‌تر کار را تمام کند. از ابتدای شکست انقلاب ۲۲ بهمن، جانیان حاکم برای کشتار شتاب داشتند. این شتاب از آنجا بود که نگران بودند ناگهان حکمی، قانونی یا شخصی جلوی کشتار را

بگیرد. در اعدام عوامل رژیم سابق نیز این شتاب را مشاهده کردیم. تلفن‌ها را قطع می‌کردند، دروازه‌ها را می‌بستند تا به سرعت جان عده‌ای را بگیرند.

با شروع عملیات ماموران وزارت اطلاعات، دیگر اعضای «کمیته تدارک» پس می‌نشینند، و با برداشته شدن موانع اصلیِ سازش، همان می‌کنند که از ابتدا بر آن بودند. «... حتی حرمت کشته‌شدگان را، با این که می‌دانستند نه به اسلام که به هیچ عقیده‌ی جزمی و دگمی اعتقاد نداشتند، رعایت نکردند. بر بالین آنان «لااله‌الاالله» گفتند و همه‌ی آن کارهایی را کردند که آن دو از آن‌ها بیزار بودند.»(۸۷) به هنگام مراسم تشییع جنازه، محمود دولت‌آبادی، وحشت‌زده، بارها و بارها تاکید بر مسلمان بودن قربانیان می‌کند و از تشییع‌کنندگان می‌خواهد که یا سکوت کنند یا «لااله‌الاالله» بگویند.

روز ۲۲ آذر ۱۳۷۷ فقط چهار روز پس از پیدا شدن جسد محمد مختاری و یک روز پس از شناسایی جسد محمدجعفر پوینده توسط همسرش، ده نفر از نویسندگان سراسیمه به دیدار نمایندگان رئیس جمهوری و وزارت ارشاد (سعید حجاریان و احمد مسجدجامعی) می‌شتابند. در این دیدار گلشیری، سیمین بهبهانی، **محسن حکیمی،** درویشیان، کاظم کردوانی، فریبرز رئیس‌دانا، فیروز گوران، فرشته ساری، چنگیز پهلوان و محمد خلیلی از «آمرین» قتل‌ها می‌خواهند که «عاملین» قتل‌ها را دستگیر و مجازات کنند! این در حالی بود که همین آقایان و خانم‌ها قبل از انجام قتل‌ها، حداقل دو بار برای رئیس‌جمهور نامه نوشته و ابراز نگرانی کرده بودند و جوابی نگرفته بودند. حالا به «نمایندگان» او متوسل شده بودند! نویسندگان در این دیدار ضرورت تامین امنیت نویسندگان را به مسئولین گوشزد می‌کنند. امری که متاسفانه عطف به ماسبق نمی‌شد! از آن جالب‌تر خواستار چیزی می‌شوند که مختاری و پوینده جان خود را بر سر عدم‌پذیرش آن گذاشته بودند، یعنی ثبت رسمی کانون! این چیزی جز «وقاحتِ بی‌حصر و استثنا» نبود! این ابن‌الوقت‌ها عاجز از درک آرمان‌خواهی مختاری و پوینده، نمی‌توانستند باور کنند که آن دو در راه هدفی جز «انتشار کتاب‌های‌شان» جان باخته باشند. از این‌رو بود که هنوز مراسم درگذشت این عزیزان برگزار نشده بود که به دیدار مقامات شتافتند تا «خواستار صدور مجوز برای چاپ کتاب‌های مختاری و پوینده» شوند!!

همین عده سه روز بعد به همراه محمود دولت‌آبادی و جواد مجابی و فرزانه طاهری به ملاقات وزیرارشاد می‌روند تا اعلام کنند که «به‌رغم تمام موانع و مشکلاتی که اهل‌قلم به طور عام و کانون نویسندگان به طور خاص با آن روبه‌رو هستند، وظیفه‌ی خود می‌دانیم که از کوشش‌ها و اقدامات اصولی آقای مهاجرانی در عرصه فرهنگ پشتیبانی کنیم.»(۸۸)

شماری از روشنفکران و نویسندگان تبعیدی، متنی را منتشر می‌کنند و مواضع تازه کانون نویسندگان ایران را [مذاکره با وزیرارشاد، شروع بیانیه‌ها با نام خدا، و حذف واژه‌ی «اندیشه» در عبارت آزادی اندیشه و بیان] به نقد می‌کشند و با لحنی دوستانه و دلسوزانه به آن‌ها هشدار می‌دهند. حذف «اندیشه» از منشور کانون و آوردن شعر

فردوسی «به نام خداوند جان و خرد، بر بالای بیانیه‌های اعضای هیأت دبیران و حمایت ضمنی وزیر ارشاد جمهوری اسلامی، به بحث‌هائی دامن می‌زند و به مجله‌ها و رادیوها نیز راه پیدا می‌کند و این کار به مذاق عده‌یی که به تازه‌گی مسئولیت پذیرفته‌اند خوش نمی‌آید. از آن میان **هوشنگ گلشیری** به دفاع برمی‌خیزد و در مناظره‌یی با **اسماعیل خوئی** که از رادیوی RFI پخش می‌شود به طور تلویحی مدعی می‌شود: نویسنده و یا نویسندگانی که از ایران خارج می‌شوند، خودبه‌خود عضویت آنها درکانون معلق می‌گردد. یعنی نویسندگانی که در تبعید به سر می‌برند، حق دخالت در امور کانون در ایران را ندارند. گلشیری معتقد است که دفاع از آزادی اندیشه در حوزۀ رسالت کانون نمی‌گنجد «و ما آن را برداشتیم.»(۸۹)

حدود سه ماه بعد از قتل مختاری و پوینده، نشست عمومی کانون نویسندگان ایران در خانه سیمین بهبهانی برگزار می‌شود. ریاست این نشست با کاظم کردوانی است و امیرحسن چهلتن و اکبر معصوم‌بیگی منشی‌های جلسه هستند. طی این نشست، محافظه‌کارترین و بی‌لیاقت‌ترین هیئت‌دبیران در تاریخ سه دوره کانون نویسندگان ایران برگزیده می‌شود. اعضای این هیئت‌دبیران موقت عبارت بودند از: سیمین بهبهانی، درویشیان، شیرین عبادی، کردوانی و گلشیری. و اعضای علی‌البدل یا جانشین: کاوه گوهرین، مهرانگیز کار، ایرج کابلی، اکبر معصوم‌بیگی و شهلا لاهیجی.

از آن پس عبارت «به نام خداوند جان و خرد» در بالای اطلاعیه‌ها و بیانیه‌های کانون، جای ثابتی پیدا می‌کند. گلشیری و دولت‌آبادی سکان‌دار قایقی می‌شوند که راهی پرتلاطم و توفانی را علیرغم همه فراز و فرودها، با افتخار طی کرده بود تا در پایان دهه‌ی ۷۰ خورشیدی مسئولیت هدایت‌اش به کف بی‌کفایت آن‌ها سپرده شود. به دیدار وزیر ارشاد وقت رفتند و درخواست همکاری کردند. در حمایت از محسن کدیور و عطاءالله مهاجرانی بیانیه دادند، و کوشیدند متن منشور نویسندگان را مطابق میل حاکمان بازنویسی کنند.

«بر پیشانی اعلامیه‌ای به نام کانون نویسندگانی که در آن دست‌کم نیمی از اعضایش بی‌دین و لامذهب هستند، نوشتند: به نام خداوند جان و خرد، و علیه متن منشور، با وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی ـ یعنی نهاد سانسور ـ به رغم این که همکاری با آن‌ها با اصول و مواضع کانون مغایر بود، در زمینه‌ی حقوق، اهداف و آرمان‌های مندرج در این منشور همکاری کردند...»(۹۰)

درویشیان در توجیه صدور اطلاعیه‌های غیرقابل دفاع این دوره می‌گوید: «... مسئله‌ی دیگر در رابطه با استیضاح دکتر مهاجرانی است. در تابستان گذشته بود که کانون بیانیه داد. نباید فراموش کنیم که در جریان استیضاح، پنج مورد مطرح شد که از این پنج مسئله دو تای آن مربوط به کانون نویسندگان بود... چطور کانون چشم فرو بندد و ساکت بنشیند و حرف نزند، به نظر من اگر این کار نمی‌شد یک نوع اهمیت ندادن به آزادی اندیشه و بیان و حتی

یک نوع ناجوانمردی بود.... یا مثلا در قضیه‌ی کوی دانشگاه عده‌ای سعی داشتند آن جریان را به گردن کانون بیندازند. کانون پس از فروکش کردن قضیه‌ی کوی دانشگاه اعلامیه داد و خشونت را محکوم کرد.»[۹۱]

منصور کوشان در گلایه از دوستان خود در «هیئت‌دبیران موقت» می‌نویسد: «این دوستان با این نوع کردار و گفتارشان حتی طرح مهاجرت گروهیِ نویسندگان را که من در خانه‌ی آرنه روت، روزنامه‌نگار برجسته و یکی از آزادی‌خواهان بزرگ که برای آزادی در ایران فعالیت‌های بسیاری انجام داد، در استکهلم با مسئول حقوق بشر اروپا در میان گذاشتم و امکان اجرای آن بود، و می‌توانست نظام جمهوری اسلامی را به کلی فلج کند، منتفی کردند. هرگز فراموش نمی‌کنم که وزیرخارجه‌ی هلند گفت: به نظر می‌رسد دیگر نویسنده‌ی مخالفی در ایران زندگی نمی‌کند.»[۹۲]

شاید اکنون پس از همه‌ی این ماجراها معنای فریاد هوشنگ گلشیری در امامزاده طاهر کرج را بهتر درک کنیم: «پیغام دقیق به ما رسیده است: خفه می‌کنیم...»

شایسته است این بخش را با دو نقل قول از دو سوی مرز انسانیت به پایان بریم. سویه‌ی آرمان‌ها انسانی و دیگری سویه‌ی رذالت ضدانسانی.

«نویسنده باید بار دو مسئولیت بزرگ را که مایه‌ی عظمت کار اوست، بر دوش گیرد؛ خدمت‌گزاری حقیقت و خدمت‌گزاری آزادی. نویسنده باید شرف هنر را پاس بدارد. نویسنده خود را ضامن حفظ حرمت و خودمختاری ادب و هنر می‌داند که شرط لازم آن، آزادی کامل راه‌ها و شکل‌های آفرینش است. تحقق همه‌ی موارد پیش‌گفته، در گرو آن است که آزادی اندیشه و بیان، بی‌قیدوشرط و مطلق باشد و هیچ محدودیتی بر آن تحمیل نشود.»
(محمدجعفر پوینده ـ حک‌شده بر سنگ مزار او)

«آزادی در هر جامعه‌ای محدود به قوانین است و آزادی در کنار امنیت یعنی آزادی در پناه حاکمیت قانون. بدیهی است هر جامعه‌ای حریمی دارد (آنچنان که جامعه ما نیز حریمی دارد و فی‌المثل پوشش زنان با اظهار فساد جنسی و اجتماعی از حریم‌هایی است که باید در جامعه ما رعایت گردد.) اما حرف این است که این حریم هم باید توسط قانون مشخص شود و صدالبته هر فرد اجتماع هم ملزم به رعایت آن است.» (محسن سازگارا ـ نشریه گردون)[۹۳]

یادداشت‌های بخش سوم

۱ـ برای نوشتن این فصل، از کتاب «حدیث تشنه و آب» نوشته‌ی زنده‌یاد منصور کوشان به مثابه متن مبنا و چارچوب کار، استفاده شده است.

۲ـ فرج سرکوهی ـ «یاس و داس»، ص۶۴.

۳ـ منصور کوشان ـ کتاب «حدیث تشنه و آب»، صص۱۰۱ و ۱۲۷ و ۱۲۸.

۴ـ «صدای آواز» ـ به کوشش عباس قزوانچاهی، انتشارات فصل سبز، پاییز ۱۳۷۸.

۵ـ منصور کوشان ـ «حدیث تشنه و آب»، ص۱۲۰.

۶ـ همان ص۱۲۴.

۷ـ عباس معروفی ـ «هوشنگ گلشیری؛ ارباب حلقه‌ها»، بی‌بی‌سی، ۱۳ خرداد ۱۳۸۹.

۸ـ عباس معروفی ـ گردون شماره ۱ ـ اول آذر ۱۳۶۹.

۹ـ فرج سرکوهی ـ کتاب «یاس و داس»، ص۵۹.

۱۰ ـ «گزارش جمع پنج‌نفره به مجمع نویسندگان و شاعران» ـ گردون شماره ۱۰ و۱۱، اول اردیبهشت ۱۳۷۰.

۱۱ـ منصور کوشان بر اساس نظریه «نسل سوم» اظهار می‌داشت که گذشته از سرکوب و سانسور نظام جمهوری اسلامی، در نادیده ماندن و انزوای نویسندگانی که پس از انقلاب بهمن پا به عرصه نویسندگی گذاشته بودند (به تعبیر او «نسل سوم»)، نویسندگان «نسل دوم» نقشی اساسی داشته‌اند. آن‌ها نه تنها کمکی به دیده شدن و شناخته شدن نویسندگان نسل بعد از خود نکرده‌اند، حتی گاه عامدا مانع از دیده شدن آثار نویسندگان بعد از خود شده‌اند.

۱۲ـ منصور کوشان ـ «حدیث تشنه و آب»، ص۱۳۴.

۱۳ـ مجله گردون، شماره ۱۰ ـ ۱۱، اول اردیبهشت ۱۳۷۰.

۱۴ـ گزارش کامل هیئت پنج‌نفره و متن منشور پیشنهادی را می‌توانید در همین شماره «گردون» بخوانید.

۱۵ـ منصور کوشان ـ «حدیث تشنه و آب»، ص۱۰۰.

۱۶ـ همان، صص۱۴۰ و ۱۴۱.

۱۷ـ همان، ص۱۵۷.

۱۸ـ همان، ص۱۵۹.

۱۹ـ «چرا چراغ کانون نویسندگان روشن نمی‌شود؟» ـ عباس معروفی، گردون، شماره ۲۷ ـ ۲۸.

۲۰ـ همان.

۲۱ـ همان.

۲۲ـ فرج سرکوهی ـ کتاب «یاس و داس»، ص۱۲۸.

۲۳ـ «صدای آواز» ـ به کوشش عباس قزوانچاهی، ص۱۱۸.

۲۴ـ همان، ص ۱۲۱.

۲۵ـ فرج سرکوهی ـ کتاب «یاس و داس»، ص۶۶.

۲۶ـ «چرا چراغ کانون نویسندگان روشن نمی‌شود؟» ـ عباس معروفی، گردون، شماره ۲۷ ـ ۲۸.

۲۷ـ همان.

۲۸ـ منصور کوشان ـ مجله‌ی «تکاپو»، شماره ۱، اردیبهشت ۱۳۷۲.

۲۹ـ هوشنگ گلشیری ـ مجله‌ی گردون، شماره ۲۷ ـ ۲۸.

۳۰ـ هوشنگ گلشیری ـ مجله‌ی گردون، شماره ۲۷ ـ ۲۸.

۳۱ـ منصور کوشان ـ «حدیث تشنه و آب»، ص ۲۰۱.

۳۲ـ جواد مجابی ـ مجله «تکاپو»، شماره ۷.

۳۳ـ همان.

۳۴ـ همان.

۳۵ـ غفار حسینی ـ تکاپو، شماره ۷.

۳۶ـ همان.

۳۷ـ «تکاپو»، شماره ۷.

۳۸ـ محمود دولت‌آبادی ـ تکاپو، شماره ۷، ۲۰ دی ۱۳۷۲.

۳۹ـ احمد شاملو ـ «آرمان هنر جز تعالی تبار انسان نیست»، گفتگوی فرج سرکوهی با شاملو، بخش دوم.

۴۰ـ ناصر زراعتی ـ «تکاپو»، شماره ۸، اسفند ۱۳۷۲ و فروردین ۱۳۷۳.

۴۱ـ محمدعلی سپانلو ـ «تکاپو»، شماره ۸

۴۲ـ حسین فرخی ـ «تداوم کانون نویسندگان»، اسفند ۷۲، «تکاپو» شماره۹.

۴۳ـ منصور کوشان ـ «حدیث تشنه و آب»، ص۲۱۶.

۴۴ـ قبول داریم که جمع مشورتی با پشتکار و جسارتی ستودنی توانست «سند درخشان» ما نویسنده‌ایم و منشور جدید کانون نویسندگان را تدوین و از خود باقی بگذارد و در این راه حتی قربانیانی هم داد، ولی موضوع آن است که آن متن و منشور به چه کار آمد؟ مگر نه این است که خون عزیزان از دست‌رفته، هنوز خشک نشده بود که «کانونیان» بیانیه‌ها و اطلاعیه‌های خود را «با نام خداوند جان و خرد» منتشر کردند. مگر بعد از قتل مختاری و پوینده و دیگران، اعضای هیئت دبیران موقت به دست‌بوسی وزیر ارشاد وقت (مهاجرانی) نرفتند؟ این درست که در ادامه‌ی راه این خط انحرافی اصلاح شد ولی پرسش این است که با گذشت بیشتر از ۲۰ سال از به سرانجام رسیدن

تلاش‌های جمع مشورتی، این منشور به چه کار آمده است؟ غیر از این است که با از دست رفتن میرعلایی، مختاری، پوینده، غفار حسینی، و شاملو و گلشیری، کانون نویسندگان هر روز بیشتر به قهقرا رفت و کم اثرتر شد؟

۴۵ـ منصور کوشان ـ «حدیث تشنه و آب»، ص۲۱۸.

۴۶ـ همان، ص ۲۳۰.

۴۷ـ همان، ص ۲۴۰.

۴۸ـ همان، ص ۲۴۱.

۴۹ـ پس از انتشار مقاله‌ی «چرا چراغ کانون نویسندگان روشن نمی‌شود» در مجله گردون که خواستار تشکیل کانون نویسندگانی در چارچوب قانون اساسی شده بود، رضا براهنی اولین کسی بود که به اعتراض درآمد. بعد از آن اسماعیل جمشیدی سردبیر گردون در مقاله‌ای با عنوان «آیا آقای نیکولو ماکیاولی در میان روشنفکران ما هم طرفدارانی دارد؟» در شماره ۳۳ ـ ۳۴ به انتقاد و اعتراض براهنی پاسخ داده بود و از موضع «گردون» دفاع کرده بود. اسماعیل جمشیدی آنجا نوشته بود: «... اما در مکتب‌های اجتماعی شاگردان ضعیف، هم کار دست خودشان می‌دهند و هم تبعات تراوش افکارشان دامن افراد آن طبقه خاص را می‌گیرد. مثلا مشکوک‌ترین چهره محافل ادبی دو سه دهه اخیر در جمعی، به مشکوک بودن افراد جمعی کوچک‌تر فریاد برآرد... طرح موضوع تشکیل و فعالیت مجدد کانون نویسندگان ایران در چهارچوب حقوق‌بشر و قانون اساسی نه گناه است و نه دستورپذیر.»

۵۰ـ فرج سرکوهی ـ کتاب «یاس و داس»، صص۱۰۵ و ۱۰۶ و ۱۰۷.

۵۱ـ منصور کوشان ـ «حدیث تشنه و آب»، ص۲۴۱.

۵۲ـ همان.

۵۳ـ همان، ص ۲۷۲.

۵۴ـ برای خواندن «متن ۱۳۴» امضا و اطلاع از جزئیات گزارش کمیسیون جمع‌آوری امضا به مجله «تکاپو» شماره ۱۳ مراجعه کنید.

۵۵ـ منصور کوشان ـ «حدیث تشنه و آب»، ص۲۸۱.

۵۶ـ کوروش اسدی ـ «چگونه زندگی کرد و چگونه نوشت؟»، خبرگزاری ایمنا، مرداد ۱۳۹۶.

۵۷ـ همان.

۵۸ـ اسماعیل جمشیدی ـ «در حرف دموکراتیک، در عمل غیردموکراتیک»، گردون شماره ۴۳، آذر ۱۳۷۳.

۵۹ـ همان.

۶۱ـ همان.

۶۲ـ همان.

۶۳ـ همان.

۶۴ـ همان.

۶۵ـ به بخش دوم همین کتاب نگاه کنید.

۶۶ـ «گزارش به امضاکنندگان متن ۱۳۴ نویسنده»، تکاپو شماره ۱۳ ـ آبان و آذر ۱۳۷۳.

۶۷ـ همان.

۶۸ـ همان.

۶۹ـ همان

۷۰ـ فرج سرکوهی ـ کتاب «یاس و داس»، ص۸۲

۷۱ـ منصور کوشان ـ «حدیث تشنه و آب»، ص۳۰۹.

۷۲ـ همان، صص ۳۰۸ و ۳۰۹.

۷۳ـ همان، ص۳۱۰.

۷۴ـ همان، ص۴۲۷.

۷۵ـ همان، ص۳۱۰.

۷۶ـ همان، ص ۴۲۷.

۷۷ـ همان، ص۳۴۱.

۷۸ـ همان، ص۳۵۴.

۷۹ـ همان، ص۳۵۸.

۸۰ـ همان، ص۳۶۷.

۸۱ـ همان، صص۴۰۹ و ۴۱۰.

۸۲ـ همان، ص۴۱۱.

۸۳ـ مسعود نقره‌کار ـ «مانویسنده‌ایم»، شهروند، ۲۸ آوریل ۲۰۱۶.

۸۴ـ منصور کوشان ـ «حدیث تشنه و آب»، ص۴۳۷.

۸۵ـ همان، ص۴۴۲.

۸۶ـ همان، ص۴۴۳.

۸۷ـ همان، ص۴۴۴.

۸۸ـ «بیانیه کانون در ارتباط با استیضاح دکتر مهاجرانی» به امضای هیئت‌دبیران موقت، ۱۳۷۸/۲/۶. (برگرفته از کتاب «به جای همه آن‌ها که کم شدند»، م. روانشید)

۸۹ـ حسین دولت‌آبادی ـ « شنا بر سنگ»، تاریخچه کانون نویسندگان در تبعید.

۹۰ـ منصور کوشان ـ «حدیث تشنه و آب»، ص۴۴۵.

۹۱ـ م. روانشید ـ «به جای همه آن‌ها که کم شدند»، مصاحبه با علی‌اشرف درویشیان.

۹۲ـ منصور کوشان ـ «حدیث تشنه و آب»، ص۴۴۵.

۹۳ـ محسن سازگارا ـ نشریه گردون شماره ۳۰ ـ ۲۹، شهریور و مهر ۱۳۷۲.

۴

کلاهبرداری‌های غیرادبی

عباس معروفی

«بحث‌ام اینه که من صداقت واژگان را پیدا کردم برای همین، وقتی با مردم رو راست زندگی کنی مردم هم می‌بینند و تحسین می‌کنند.»

«عباس معروفی»

۱ـ عباس معروفی در رادیو زمانه

«با دعوت مهدی جامی جزو گروه بنیانگذاران «رادیو زمانه» از ۲۰۰۶ به مدت ۴ سال مدیر بخش فرهنگی ادبی زمانه بودم. جایزه ادبی «قلم زرین زمانه» یکی از کارهای من است، حدود ۷۰۰ پادکست رادیویی هم حاصل کارم بود که کودتاچیان بعد از برانداختن سردبیر و بنیانگذار زمانه (مهدی جامی) کل برنامه‌های مرا محو کردند. در سال ۲۰۱۱ جایزه داستان‌نویسی «تیرگان» را بنیان گذاشتم. دو دوره به عنوان دبیر جایزه‌ی تیرگان در تورنتو حضور یافتم، بعد مدیران تیرگان دبیر مناسب‌تری از من یافتند و عذرم را خواستند.»[۱]

برای بررسی کارنامه درخشان عباس معروفی در «رادیو زمانه»، ابتدا باید ببینیم که رادیو زمانه چگونه و با پشتیبانی مالی چه کسانی بنیانگذاری شد. رادیو زمانه از مرداد ۱۳۸۵ با بودجه پارلمان هلند، فعالیتِ خود را آغاز کرد. فرح کریمی نماینده‌ی حزب سبز در پارلمان هلند، در راستای ایده‌ی «گفتگوی تمدن‌ها»، در سال ۱۳۸۴ به همراه یک هیئت هلندی به ایران می‌آید. بلافاصله پس از بازگشت از ایران پیشنهاد تاسیس یک رسانه‌ی فارسی زبان را در پارلمان مطرح می‌کند و تصویب می‌شود! چنان که آشکار است «بند ناف» رادیو زمانه از بدو تولد با اصلاح‌طلبی حکومتی و رئیس‌جمهورش بریده شده است. به هر روی پارلمان هلند بودجه‌ای ۱۵ میلیون یورویی را به این کار اختصاص می‌دهد. یکی از شروط دریافت این بودجه، «دوری از سازمان‌های انقلابی (و برانداز) و نزدیکی به جریانات اصلاح‌طلب بود.» از همین لحظه لاشخورهای «عدالت‌خواه و طرفدار دموکراسی و حقوق‌بشری» برای تصاحب سهمی از این مائده‌ی هلندی خیز برمی‌دارند. از یک‌سو روزنامه‌نگاران و نویسندگان اصلاح‌طلبی مثل نیک‌آهنگ کوثر و ابراهیم نبوی و عباس معروفی، شهرنوش پارسی‌پور و... و از سوی دیگر فعالان سیاسی فاسدی مانند شادی امین و شادی صدر و توکل و مینا سعدادی و مهدی خلجی و... در نهایت بودجه‌ی در نظر گرفته شده بین چند «پروژه» تقسیم می‌شود که «رادیو زمانه»، «روزآنلاین» و «شهرزادنیوز» از دریافت‌کنندگان اصلی آن بودند.[۲]

پس از تاسیس رادیو زمانه، مدیریت اجرایی آن به عهده **مهدی جامی**، از روزنامه‌نگاران و همکاران رادیو «بی‌بی‌سی» گذاشته می‌شود. مهدی جامی (از دوستان و همکاران عزیز عباس معروفی) سیر شغلی جالبی دارد. او از سال ۱۳۶۶ تا ۱۳۷۲ از پژوهشگران و مولفان دایره‌المعارف اسلامی بود. سپس از سال ۱۳۷۵ تا ۱۳۸۵ از برنامه‌سازان بخش فارسیِ «رادیو بی‌بی‌سی» می‌شود. دست‌آخر مدیریت رادیو زمانه را از بدو تاسیس (۱۳۸۵) به عهده می‌گیرد. البته ردّ پای مهدی جامی را در «آموزشکده توانا» نیز می‌شود دنبال کرد. او حتی پس از راه‌اندازی «رادیو زمانه» آزادانه به ایران سفر کرده و با مقامات حکومتی دیدار می‌کرد. مهدی جامی که رفسنجانی را رضاه شاه دوم می‌دانست، از سخنرانی محمود احمدی‌نژاد در دانشگاه کلمبیا نیز دفاع کرد و همینطور از پخش برنامه‌ای در بی‌بی‌سی فارسی انتقاد کرده و آن را توهین به مقام رهبری ارزیابی کرد. او ایده‌های فارس‌محورانه و ناسیونالیستی

خود را در رسانه‌ی زمانه پیاده کرده بود.[۳] برای تشکیل هیئت‌تحریریه رادیو زمانه، مهدی جامی برخی از وبلاگ‌نویسان و نویسندگان همفکر خود را دعوت به کار می‌کند. **عباس معروفی** یکی از آن‌ها بود. از دیگرانی که به همراه عباس معروفی به «زمانه» پیوستند می‌شود از **مهدی خلجی** نام برد. مهدی خلجی با پیشینه‌ای همچون مهدی جامی از نوشتن پیرامون فقه اسلامی شروع کرده بود. او از سال ۱۳۶۳ تا سال ۱۳۷۶ در حوزه‌ی علمیه قم، طلبه‌گی می‌کرد. مهدی خلجی از شاگردان عبدالکریم سروش و از اعضای هیئت تحریریه مجله «کیان» بود. **نیک‌آهنگ کوثر** با نگاه مبتذل و ضدزن خود و ابراهیم نبوی، طنّاز ـ بازجوی اوین نیز معروف همگان هستند. زمانه با پول مالیات‌دهندگان هلند و با چنین کادری قرار بود در جهت گسترش دموکراسی‌خواهی و آزادی بیان بکوشد!

در سال ۱۳۸۷ هیئت مدیره‌ی رسانه‌ی زمانه (که مشخص نیست چه کسانی هستند) مهدی جامی را از مسئولیت خود برکنار کرد. اما به او پیشنهاد سردبیری زمانه را داد. مهدی جامی که بسیار علاقه‌مند بود تا در پست مدیریت، امور مالی زمانه را در کنترل خود داشته باشد، پیشنهاد سردبیری را نپذیرفت و از زمانه جدا شد. بعد از جامی نوبت به اخراج عباس معروفی و دیگر اعضای تیم جامی شد. پس از تحولاتی پیاپی ابتدا فرید حائری‌نژاد و پس از او محمدرضا نیکفر سردبیری زمانه را به عهده گرفتند.

پس از برکناری مهدی جامی، عباس معروفی قلم به دست می‌گیرد و نامه‌ای پُر سوز و گداز در حمایت از مهدی جامی و انتقاد از حذف برنامه‌های خودش به بیژن مشاور (رئیس بورد رادیو زمانه) می‌نویسد. «چه کسی زمانه را ورشکسته است؟» تیتر این نامه‌ی سرگشاده بود. هر جا که بحث پول در میان باشد (مانند نامه به گونترگراس) طبع ظریف معروفی به ضجه در می‌آید، البته تحسین و تمجید خود را نیز فراموش نمی‌کند: « بیژن عزیزم، سلام. هرچه کردم نتوانستم نامه‌ای غریبانه و رسمی به تو بنویسم، اگر یادت باشد در همان اولین روزهایی که همدیگر را دیدیم گفتم که چقدر به ایرجِ من شباهت داری. ایرجِ «فریدون سه پسر داشت» را می‌گویم... از همان وقت (اولین دیدار با بیژن مشاور) ارادتم به تو صدچندان شد و با چنین احترام همواره‌ای حالا به دادخواهی آمده‌ام، می‌خواهم به حرف‌هام گوش دهی، حتا اگر هیچ اقدامی صورت ندهی، و پرونده را به «مصلحتی» ببندی. اگر به یاد داشته باشی من هم جزو آن هشتاد نفری بودم که مهدی جامی برای کارگاه‌های ساختار رادیو زمانه دعوت کرده بود... بعدها مواردی پیش آمد که از من خواستی به هلند بیایم و نقشی به عهده بگیرم، و خودت شاهدی که من بر پرنسیپ‌های حرفه‌ای پای فشردم، طرف رفاقت یا مصلحت را نگرفتم، بلکه از حق و عدالت دفاع کردم. حالا هم همان آدمم، و می‌خواهم بی‌دغدغه این نامه را خطاب به تو پایان دهم. سردبیر جدید آمد، ما از سوابق حرفه‌ای‌اش کوچکترین اطلاعی نداشتیم... هیچکس چیزی نمی‌دانست. گفتیم خب عیبی ندارد، جوان است کمکش می‌کنیم راه می‌افتد. اولین کاری که سردبیر جدید کرد این بود که با پاس‌کاری‌هایی که بین او و خانم رییس برقرار بود حقوق یک ماه

کار تمام‌وقت مرا بالاکشیدند و خوردند. آنهم به شکلی توهین‌آمیز. نامه‌نگاری‌ها کردیم، آن خانم می‌گفت من برای زمانه دردسرهای فراوان ایجاد کرده‌ام... دومین کارش این بود که برنامه‌های مرا به یک چهارم تقلیل داد، گفت که بودجه نداریم، هفته‌ای یک برنامه، و حقوق؟ ۱۵۰ یورو. من پذیرفتم... امسال از یک ماه قبل برایش نوشتم و تلفن زدم که کارت خبرنگاری من مهلت‌اش تمام شده، یا یک کارت برای من تهیه کنید یا یک معرفی‌نامه بدهید که من برای ورود [به نمایشگاه کتاب فرانکفورت] مشکلی نداشته باشم. بیژن عزیز، باور می‌کنی دو هفته پس از خاتمه‌ی نمایشگاه کتاب فرانکفورت به من نوشت: «شما این کارت را برای چی لازم دارید؟» توی دلم گفتم برو بابا. حالم از این رسانه و سردبیری و رابطه به هم می‌خورد. آخر این چه آدمی است؟ از کجا پیدایش کرده‌اید؟... و تو می‌بینی که حاصل دسترنج مردم هلند به «نام» تولید و خلاقیت و همگرایی، به «کام» یک آدم سرازیر می‌شود که نویسندگان و برنامه‌سازان و دوستداران زمانه را بزند و بیرون بریزد و در حد دشمن تنزل شأن بدهد. اعضای بورد که باید مراقب کرامت انسانی باشند، فضا را آرام می‌بینند، بله. صدای کسی درنمی‌آید... و یکی‌یکی برنامه‌سازان و دوستداران زمانه را دور می‌ریزند. آخرین بار که داشتم برنامه‌ام را ارسال می‌کردم در همین ماه فوریه، یک ساعت پیش از پخش برنامه یک‌باره تلفن‌هایشان از هلند و فرانسه به راه افتاد که آقا نفرست. دست نگهدار. نفرست. گفتم چی شده؟... عاقبت خود آقای سردبیر! شخصاً به من تلفن زد که بله، ما خیلی عاشق برنامه‌های شما هستیم، ولی بودجه نداریم... می‌پرسیم: آرشیو گرانقیمت و ارزشمند زمانه چه شد؟ کجا رفت؟ می‌گویند: این آقا مثل خلخالی افتاده به جان قبر رضاشاه. می‌گویم: مردم چگونه مطالب قبلی را پیدا کنند؟ می‌گویند: یک سایت درست کن، همه‌ی مطالبت را بکش آنجا... حتماً یادت هست که به خودت گفتم من زمانه را بیشتر از گردونم دوست دارم. گردون همه‌اش مال من بود، آرزوی کودکی‌ام بود، رژیم جمهوری اسلامی آن را از من گرفت. حیفت نمی‌آید همکاران و دوستداران زمانه یکی یکی زده شوند؟ و ناراحت نمی‌شوی ببینی یک باند که تحمل کوچکترین انتقادی را ندارند، همه‌ی دوستان زمانه را بزنند و در هر فرصتی از آنان انتقام بگیرند؟... ما اعلام کردیم که در پایان موعد شش ماهه‌ی دوران آزمایشی لطفاً قراردادش را تمدید نکنید که متاسفانه هرچه داد زدیم و التماس کردیم اهمیتی ندادند. به جای آن همکاران کلیدی ما و کسانی که در ساختن زمانه نقش داشتند نظیر پرویز جاهد، رضا جمالی، اردوان روزبه، آزاده اسدی، نیک‌آهنگ کوثر، و خیلی‌های دیگر از زمانه کنار گذاشته شدند. پافشاری اعضای محترم بورد برای نگهداشتن این سردبیر! ما را یاد پافشاری مقام رهبری برای نگه داشتن احمدی‌نژاد دروغگو در پُست ریاست جمهوری می‌اندازد. ما نویسندگان و روزنامه‌نگاران و برنامه‌سازان که «زمانه» حاصل تلاش و کار جمعی ماست، از بورد زمانه می‌خواهیم که این فرد را از سردبیری زمانه برکنار کند. زیرا او کفایت و لیاقت فرهنگی، سیاسی، اخلاقی، و حرفه‌ای ندارد. لطفاً او را برکنار کنید تا فرد شایسته‌ای زمانه را از این سقوط وحشتناک نجات دهد.»(۴)

از نامه عباس معروفی برمی‌آید که او دانسته، با نهادی همکاری می‌کند که «اعضای محترم بورد» آن، عملکردی مشابه «مقام رهبری» دارند(!) و نه تنها سرِ جدایی از آن‌ها ندارد بلکه «نواله‌ی ناگزیر» را نیز گردن کج کرده است! عباس معروفی می‌گوید برنامه‌اش را به یک‌چهارم تقلیل داده‌اند، حقوق‌اش را نمی‌دهند، با او برخوردهای توهین‌آمیز می‌شود، ولی با این احوال چون «زمانه را بیش‌تر از گردون دوست دارد» قصد ترک آن‌جا را ندارد.

اما این نامه روی دیگری هم دارد. از محتوای آن به طور ضمنی می‌توان پی برد که جناب معروفی در زمان مدیریت «دوست عزیزش»، مهدی جامی از امکانات ویژه‌ای برخوردار بوده است: برنامه‌های بیشتر، دو صفحه‌ی ثابت در سایت زمانه، ماموریت‌های طاق‌وجفت برای تهیه گزارش و...

بیژن مشاور، رئیس بورد زمانه (همان بوردی که همچون ولایت‌فقیه عمل می‌کند) تنها کسی نیست که مخاطب نامه‌های تملق‌آمیز معروفی قرار می‌گیرید، پیش از این چنین رفتارهایی از او بسیار دیده‌ایم. ستایش گونترگراس، ستایش کرباسچی، و دفاعیه‌ی حقیرانه‌اش در دادگاه و تمجید از قانون اساسی و قوه‌قضاییه نمونه‌هایی از این رفتار است. در همین «رادیو زمانه» وقتی که همه چیز بر وفق مراد او بود در حمایت از مهدی جامی، در مقابل انتقاداتی که در مورد عدم‌شفافیت امورمالی رادیو زمانه می‌شد، چنین می‌نویسد:

«زمانه قطاری است پر از مسافر ریز و درشت، و آن‌همه راه، و آن‌همه نگاه؛ قطاری که ناخدایش تویی. تند برانی همه را به هراس می‌افکنی، کُند برانی حوصله سر می‌بَری... کارنامه‌ی دو ساله‌ی زمانه نشان می‌دهد همینی که هست، با همین مدیریت به این قله رسیده... به پارازیت‌ها توجه نکن، درست که دشمنان رنگ‌وارنگ داری، اما زمانه را روشنفکران ایرانی داخل و خارج دوست دارند.»(۵)

۲ـ عباس معروفی در مونترال

سال ۲۰۱۲ عباس معروفی برای برگزاری کلاس‌های «نویسندگی خلاق» خود، به دعوت مجله هفته (خسرو شمیرانی) به مونترال کانادا می‌رود. چند دانشجو برای شرکت در این کلاس‌ها هزینه‌ی قابل‌توجهی پرداخته بودند. کلاس‌ها در دفتر مجله برگزار می‌شد. این مرکز فرهنگی به همت مهدی شهرستانی تاسیس شده بود. (این که مهدی شهرستانی کیست و چه ارتباطاتی داشته است در اصل موضوع که کلاهبرداری یا به عبارتی «سرقت» معروفی از این کتابخانه است، تغییری نمی‌دهد) مهدی شهرستانی کتابهای زیادی (چندین هزار) از ایران به مونترال برده بود. در این مرکز علاوه بر کتابخانه و کتابفروشی کلاس‌های مختلفی برگزار می‌شد. در همین زمان برگزاری کارگاه‌های معروفی، کتابخانه زاگرس نیز دچار بحران مالی شده بود. خسرو شمیرانی سردبیر مجله هفته، مشکل کتابخانه زاگرس را با عباس معروفی در میان می‌گذارد. معروفی با امکاناتی که در اختیار داشت، حاضر می‌شود با خرید کتاب‌های کتابخانه به آن کمک کند. در نشستی با حضور شمیرانی، شهرستانی، رضا داودی (مترجم رسمی)، رضا

رضایی (مدیر موسسه فرهنگی سارنگ) و عباس معروفی قراردادی بسته می‌شود: حدود ۱۰ هزار جلد کتاب را عباس معروفی به قیمت پشت جلد بخرد و بهای آن را در چند مرحله بپردازد. هزینه‌ی حمل کتاب‌ها به آلمان نیز به عهده او خواهد بود. عباس معروفی تعدادی از کتاب‌های مورد نظرش را انتخاب می‌کند (حدود ۱۵۰۰ جلد) و با توضیح این که چه نوع کتاب هایی را می‌خواهد، انتخاب مابقی را به عهده شمیرانی و دیگران می‌گذارد. معروفی به آلمان بازمی‌گردد. چند روز بعد بیشتر از ۳۳۰۰ کتابِ دست‌چین شده (توسط خود عباس معروفی و دیگران) بعد از تایید عناوین آن‌ها از سوی معروفی، به آلمان فرستاده می‌شود. کتاب‌ها چندین هفته در گمرک می‌ماند و عباس معروفی برای تحویل گرفتن آن‌ها اقدامی نمی‌کند. در نتیجه مبالغی دیگر به هزینه‌ی ارسال افزوده می‌شود. بالاخره عباس معروفی کتاب‌ها را تحویل می‌گیرد و هیچ مبلغی نمی‌پردازد نه هزینه پست و گمرک، و نه قیمت کتاب‌ها را.

در پاسخ به ایی‌میل‌های آقای شهرستانی و خسرو شمیرانی اظهار می‌کند که این کتاب‌ها «آجر» هستند و بی‌ارزش.

آقای شهرستانی مشتری دیگری در برلین برای کتاب‌ها پیدا می‌کند و در ایی‌میلی خواهش می‌کند که عباس معروفی اگر کتاب‌ها را نمی‌خواهد برای تحویل به مشتری جدید آماده کند. اما ایی‌میل‌های آقای شهرستانی بی‌پاسخ می‌ماند. خسرو شمیرانی به قصد پادرمیانی ایی‌میلی به عباس معروفی می‌نویسد که با این جملات تمام می‌شود: «... عباس عزیز به نیابت از آقای شهرستانی از شما خواهش می‌کنم مجموعه کتاب‌ها را آماده کنید تا ایشان یک شرکت حمل و نقل خبر کند و کتاب‌ها را تحویل بگیرد... با مهر و احترام / مونترال ۴ ژانویه ۲۰۱۵.»(۶)

این نامه هم بی‌پاسخ می‌ماند. بدین ترتیب کتابخانه و کتابفروشی و مرکز فرهنگی زاگرس به «همت» عباس معروفی به ورشکستگی و تعطیلی کشانده می‌شود. خسرو شمیرانی سه سال بعد، جزئیات ماجرای اقامت عباس معروفی در مونترال و موضوع کتابخانه زاگرس را در «مجله هفته» در مقاله‌ای تحت عنوان «داستانی حیرت‌انگیز، باورنکردنی و شرم‌آور» افشا می‌کند. در این مقاله گفته می‌شود که تا سال ۲۰۱۵ یعنی سه سال پس از دریافت کتاب‌ها عباس معروفی در حالی که بیش از ۲۳۰۰۰ دلار بدهکار است، تنها مبلغ اندکی از آن را پرداخت کرده است.(۷)

بعد از انتشار «مجله هفته» و علنی شدن ماجرای کلاهبرداری، عباس معروفی به «افتراها و تهمت‌های» منتشر شده علیه خود پاسخ می‌دهد که متن این جوابیه در شماره بعدی «مجله‌ی هفته» چاپ می‌شود، البته با حذف واژه‌های توهین‌آمیز آن! بخش زیادی از این جوابیه به عدم‌رضایت او از میزبانی آقای شمیرانی و خانواده‌اش در مونترال اختصاص یافته است. بازی «اشک و گریه» و مظلوم‌نمایی عباس معروفی از همان عنوان متن آغاز می‌شود:

«بخشی از جامعه بوی انتقام و خشونت می‌دهد و من غمگینم

در تمام چهل سالی که نوشته‌ام، همواره از حمایت و همراهی آدم‌های درجه اول برخوردار بوده‌ام؛ از شاملو و دانشور و بهبهانی و گلشیری بگیر تا خوانندگان کتاب‌هایم... اما همواره از سوی شاعران ناکام و نویسندگانی که اقبالی نداشته‌اند و تاوان عقب‌ماندگی‌شان را از دیگران طلب می‌کنند، مورد عناد و نفرت و کینه بوده‌ام. از سردبیر

هفته بگیر تا کسانی که هیچ کتابی از من و هیچکس نخوانده‌اند... در تابستان ۲۰۱۲ دانشجویان دو دانشگاه از من دعوت کردند که برای‌شان کارگاه داستان و رمان بگذارم. نشریه هفته پیش‌قدم شد و کارگاه ما را به جای دانشگاه در دفتر مجله برقرار کرد... آن‌جا فهمیدم وارد جایی شده‌ام که گرفتاری مالی دارد... او در خانه‌ی یک انسان شریف زندگی می‌کرد که آن خانه بیرون شهر بود. و من چون مهمان چنین آدمی بودم ناچار باید با ماشین او برده و آورده می‌شدم... صبح‌ها مرا ساعت شش از خواب بیدار می‌کرد که بدو بدو دیر شد، وقت دوش گرفتن هم نداریم... خواب‌زده و خسته می‌دویدم سوار ماشین می‌شدم و او تا ظهر باید این ۵۰۰ نسخه مجله‌اش را در سوپرمارکت‌ها و فروشگاه‌های شهر مونترال پخش می‌کرد. در تمام مدت من توی ماشین می‌خوابیدم. البته اگر حرف نمی‌زد. اما چون مرا گیر آورده بود معمولا تمام مدت حرف می‌زد... می‌گفت اگر من توی نشریه‌اش یک صفحه داشته باشم این نشریه را می‌شود جهانی کرد. گفتم: «خسروخان! شما یک مقاله نوشته‌ای در دوازده سطر، چهارده‌تا غلط املایی و انشایی داری می‌خواهی جهاتی هم بشوی؟» این حرفم دردش آورد. دو سه روزی با من سرسنگین بود...»(۸)

این که این حرف‌های بی‌ارزش چه ارتباطی با موضوع کلاهبرداری دارد، بر ما دانسته نیست. آقای شمیرانی در شماره ۳۵۲ مجله هفته، تنها موضوع بدعهدی عباس معروفی در ارتباط با کتابخانه زاگرس را مطرح کرده بود. او حتی اشاره‌ای هم به اقامت عباس معروفی، در طول اقامت‌اش در مونترال و در مدت برگزاری کارگاه داستان و رمان، در منزل شخصی‌اش نکرده بود. در متن شمیرانی نه از توهین و تحقیر نشانی بود و نه از خودستایی. در مقابل عباس معروفی با شکایت از نحوه و «کیفیت» پذیرایی میزبان و عقب‌مانده خواندن او، با بیان برخی از مسائل شخصی و شغلی آقای شمیرانی، «نمک‌نشناسی» و بی‌انصافی را به حد اعلا می‌رساند. چرا عباس معروفی به عوض تحمل «عذابی» که از میزبانی شمیرانی می‌کشد، برای خود اتاقی در یک هتل ۵ ستاره نمی‌گیرد؟! یا چرا از «دو دانشگاهی» که او را به مونترال دعوت کرده بودند، نمی‌خواهد که مکانی برای اقامت او تدارک ببیند؟ اصلا چگونه ممکن است برای شرکت ده دوازده دانشجو در کارگاه داستان‌نویسی، «دو دانشگاه» از نویسنده‌ای دعوت به عمل آورند؟! موضوع بدهکاری او به آقای شهرستانی چه ربطی به بی‌سوادی و غلط‌های املایی شمیرانی دارد؟!

از این‌ها که بگذریم باید از این آقای «غمگین» پرسید آیا او واقعا در زمان نوشتن این جوابیه، چهل سال سابقه نویسندگی و مجله‌داری داشته است؟! چهل سال قبل، یعنی سال ۱۳۵۴، حتی یک سطر هم از معروفی در جایی چاپ نشده بود...

بعد از این مقدمه طولانی، معروفی می‌رود سروقت موضوع کتاب‌ها. از نظر او کتاب ها اکثرا «ناباب» بودند و در ضمن قرار گذاشته شده بود که قیمت کتاب‌ها بر اساس «هر دلار هزار تومان» محاسبه شود، که این «خیلی فرق دارد با هر هزار تومان یک دلار... من آدم احمقی نیستم که یک حجم کتاب بار کنم بیاورم برلین و بنشینم تماشایش

کنم. از این گذشته کتاب که ترشی و حلوا و خیارشور نیست.»[9] [ظاهرا معروفی فراموش کرده است که قصدش از خرید کتاب‌ها کمک به کتابخانه‌ای در مونترال بود.]

«... مدتی بعد وقتی به گمرک برلین رفتم کتاب‌ها را تحویل بگیرم، گفتند چیزی حدود ۳۰۰۰ یورو هزینه‌ی گمرک می‌شود. تعجب کردم. مگر این کتاب‌ها چقدر سود دارد که ۳۰۰۰ یورو هم گمرکی بپردازم؟... وقتی که کتاب‌ها را به خانه‌ی هدایت رساندم، (صد کارتن کتاب) متوجه شدم سه برابر کتاب‌هایی که من سوا کرده‌ام، آجر چپانده‌اند توی کارتن‌ها و فرستاده‌اند... ما در قرارداد نوشته‌ایم که من پول کتاب‌ها را در ایران و به ریال واریز می‌کنم. بر اساس هر دلار هزار تومان که در سه نوبت به حساب برادر آقای شهرستانی واریز کردم. کل بدهی را. حتی پول آن آجرها را هم دادم که شرّش بخوابد... آقای مهدی شهرستانی آدم سالمی‌ست. من این مطلب را به شرف و وجدان آقای شهرستانی واگذار می‌کنم. یا پول را انتخاب می‌کند، یا شرف و وجدان و انصاف را. آقای سردبیر سودای جهانی شدن دارد و...»[10]

عباس معروفی در حالی از ضرر و زیان‌اش در این معامله می‌گوید که در آن مقطع دلار حدود ۱۶۰۰ تومان بوده است. به عبارت دیگر او کمتر از نصف قیمت پشت جلد (قیمتی که ممکن است مربوط به سال‌ها قبل بوده باشد)، کتاب‌ها را خریده است. همین اختلاف ارزش دلار سود او را تضمین می‌کرده است! عباس معروفی توضیح نمی‌دهد که اگر پول کتاب‌ها را تمام و کمال پرداخته است، آقای شمیرانی با چه انگیزه‌ای طرح موضوع کرده است؟ او که نفعی در این معامله نداشته است. اگر صرفا هدف‌اش «جهانی» شدن باشد، چرا پس از سه سال به این کار اقدام کرده است؟ ایی‌میل آقای شهرستانی که «آدم سالمی‌ست» موجود است که در آن ادعا کرده است که عباس معروفی پول کتاب‌ها را نپرداخته است و جواب ایی‌میل‌ها را هم نمی‌دهد! اگر کتاب‌ها «آجر» بودند، چرا عباس معروفی آن‌ها را به مشتری دیگری در برلین که خواهان کتاب‌ها شده بود، تحویل نداد؟ او با آن مقدمه‌چینی و موضوعِ دادنِ مطلب به مجله هفته و «سرسنگین» شدن شمیرانی با او، تلویحا می‌گوید که شمیرانی به دلیل «جهانی» نشدن مجله‌اش، قصد انتقام‌کشی دارد.

«چراها» بسیار است ولی عباس معروفی قصد پاسخ دادن ندارد. او شمیرانی را به «انتقام‌کشی» متهم می‌کند، ولی بیشتر به نظر می‌رسد که این اوست که دارد «انتقام» میزبانی و پذیراییِ نامناسب شمیرانی و خانواده‌اش را می‌گیرد!

۳ـ انتشارات گردون و گوش‌بُری نویسندگان جوان

خلاصه‌ی ماجرا از این قرار است. نویسنده‌ای به نام **فرامرز دهگان** که کتاب‌اش (ناهید پدرم بوده است) در ایران اجازه نشر نگرفته است برای چاپ کتاب خود با نشر گردون و عباس معروفی تماس می‌گیرد. نویسنده اثر خود را به همراه مبلغ قابل‌توجهی (۱۴۰۰ یورو برای چاپ ۵۰۰ نسخه) به عباس معروفی و انتشارات گردون می‌سپارد تا چاپ و

منتشر شود. اما پس از مدت‌ها انتظار خبری از انتشار اثر نمی‌بینند. بدین‌ترتیب آقای دهگان به نامه‌نگاری با عباس معروفی می‌پردازد تا دست‌کم، پول خود را پس بگیرد. ولی نامه‌نگاری‌ها در نهایت بی‌نتیجه می‌ماند. دهگان که چاره‌ای نمی‌بیند نامه‌های خود و جناب عباس‌خان را در صفحه‌ی فیس‌بوک خود در فضای مجازی منتشر می‌کند. در این‌جا یکی از نامه‌های عباس معروفی را می‌خوانیم که پس از تهدید شدن به شکایت نوشته شده است، نمونه‌ای از شخصیت و نثر درخشان آقای معروفی «در خلوت»:

«لاشخور! من عمرم را پای آزادی بیان به باد دادم و مثل تو هردمبیل نیستم. هروقت برگشتم برلین کتابهات را می‌ریزم توی سطل آشغال و پولت را می‌شاشم به هیکلت مگر آن که عذرخواهی کنی. باز هم تکرار می‌کنم پول تو رقمی نیست که بشود با آن طرفی بست. آدم باش معرفت داشته باش وگرنه، نه در ادبیات، نه در آدم بودن، نه در زندگی با خانواده‌ات، به هیچ نقطه‌ی مطلوبی نمی‌رسی. این روزها من در دانشگاه کالیفرنیا تدریس دارم، و دوست ندارم دیگر خبری یا نشانه‌ای ازت ببینم. گمشو هر وقت رسیدم روز ۲۰ دسامبر ۲۰۱۳ می‌دانم باهات چکار کنم.»

در تاریخ ۱۹ نوامبر ۲۰۱۳، فرامرز دهگان در صفحه فیس‌بوک خود می‌نویسد: «... قرار بود ۲۵۰ تا را به خودم بدهد، و در پخش ۲۵۰ تای دیگر کمک کند. کتاب هم در سایت فردوسی و انتشارات گردون و آمازون برای فروش قرار بگیرد. تاکنون هیچ‌کس حتی یک نسخه از کتاب را ندیده است.»[۱۱]

پاسخ عباس معروفی همان است که به شمیرانی داده بود: «می‌دونی فرامرز؟ متاسف نیستم، غمگینم»[۱۲] در همین نامه معروفی مدعی می‌شود که کتاب فرامرز دهگان در انتشارات فروغ، در سایت کتاب فردوسی موجود است و از طریق مدیر انتشارات ققنوس هم به ایران فرستاده شده است. وقتی نویسنده به آقای معروفی خبر می‌دهد که بعد از تماس با نشرهای نامبرده، مشخص شده هیچ کتابی برای آن‌ها فرستاده نشده، معروفی خشمگین می‌شود و آمیزه‌ای از تهدید و مظلوم‌نمایی را به نمایش می‌گذارد: «چرا دروغ میگی آقای عزیز؟... شما چند نمره کوچکید برای این کار، من الان در آمریکا هستم و ۱۸ دسامبر برمی‌گردم و البته تمام مزخرفات شما را همین چند روز می‌زنم توی صورت‌تان و البته کاری را هم که گفتم خواهم کرد؛ تمام نسخه‌های کتاب شما را معدوم می‌کنم، پول‌تان را هم می‌ریزم توی صورت‌تان... در ضمن تو در اندازه‌ای نیستی که به ادبیات ایران و من فرصت دوباره بدی. من هم ۱۸ سال توی تبعید نفله شدم ولی هنوز یک یورو از دولت آلمان کمک نگرفته‌ام. سه سال شب تا صبح گریه کردم و توی هتل جون کندم. بنابر این تو و پولت در اندازه‌ای نیستید که برای کلاهم منجوق بدوزم. خجالت بکش... من اسمم آقای عباس معروفی‌ست. حتا اگر ۱۵۰۰ یورو پول تو رو بالا کشیده بودم نمی‌بایست بی‌شرمی می‌کردی لااقل به پاس رمانهایی که ازم خوندی به پاس سه رمان که از تازه‌ترین کارهام در اینترنت رایگان در اختیار مردم ایران قرار دادم. حالا حالت خوب شد؟»[۱۳]

پیام عباس معروفی روشن است: ای جوانان عزیز، به پاس رمان‌هایی که از من خوانده‌اید، همه‌گی پیش بیایید تا کلاه‌تان بردارم! با خودم می‌گویم اگر پدربزرگِ «باسی» می‌دانست که نوه‌اش در «هفت ساله‌گی» با چه نیّتی آرزوی نویسنده شدن داشته است، رویِ بالا گرفتن سرش در میان «بهشتیان» را داشت؟!

گویا مدتی پس از عمومی شدن این ماجرا کتاب «ناهید نام پدرم بوده است» بالاخره منتشر می‌شود. فرامرز دهگان در این رابطه می‌گوید: «دوستانی که در اروپا دارم، توانسته‌اند از طریق وب‌سایت فردوسی کتاب را بخرند. اما همچنان نه در سایت آمازون وجود دارد و نه ۲۵۰ نسخه‌ای که قرار بود به دستم برسد ارسال شده است.»[(۱۴)]

مشابه ماجرای فرامرز دهگان در کارنامه «نشر گردون» در برلین کم نیست. از آنجا که مطالب تکراری است، به آن‌ها نپرداخته‌ایم.

آبان ۱۳۹۹

یادداشت‌های بخش چهارم

۱ـ عباس معروفی ـ «گفتگو با فصلنامه الفبا»، شماره چهارم، پاییز ۹۶.

۲ـ برای اطلاع بیشتر در این زمینه و شناخت «بنیاد شهرزادنیوز» به کتاب الکترونیکی «تشکل‌های فدایی» از همین قلم مراجعه کنید.

۳ـ برای آشنایی بیشتر با عقاید مهدی جامی می‌توانید به این مقالاتِ او مراجعه کنید: «رضا شاه و تحمیل زبان فارسی، از افسانه تا واقعیت»؛ «ارزش نظام پادشاهی؛ راه اصلاحات اساسی»؛ «شاهی آرمانی و ارزش نجات‌بخشی آن».

۴ـ عباس معروفی ـ «حضور خلوت انس»، دوم آوریل ۲۰۱۱.

۵ـ عباس معروفی ـ وبلاگ سیبستان، متعلق به مهدی جامی.

۶ـ خسرو شمیرانی ـ مجله هفته شماره ۳۵۲، ۳۰ جولای ۲۰۱۵.

۷ـ همان.

۸ـ عباس معروفی ـ مجله هفته شماره ۳۵۳، ۶ آگوست ۲۰۱۵.

۹ـ همان.

۱۰ـ همان.

۱۱ـ مجله هفته شماره ۳۵۲، ۳۰ جولای ۲۰۱۵.

۱۲ـ خسرو ثابت‌قدم ـ «سطحِ فرهنگ و «فرهنگِ سطحی در جامعه بامزه ما» (۲)، رادیو زمانه.

۱۳ـ همان.

۱۴ـ همان.

منابع

ـ آثار چاپ شده‌ی عباس معروفی.
ـ نشریات گردون، تکاپو، آدینه، کلک، ادبیات داستانی، نشریه نمایش، روزنامه شرق، اعتماد....
ـ نشریات کانون نویسندگان: آزادی اندیشه، آزادی بیان و...
ـ فصلنامه الفبا، شماره چهارم، پاییز ۹۶.
ـ فصلنامه نقد ادبی، شماره ۲۲. تابستان ۱۳۹۲. مقاله پیمان دهقان‌پور.
ـ خبرنامه‌های جشنواره سراسری تئاتر فجر.
ـ حدیث تشنه و آب، منصور کوشان.
ـ «یاس و داس»، فرج سرکوهی.
ـ «صدای آواز» ـ به کوشش عباس قزوانچاهی، پاییز ۱۳۷۸.
ـ «به جای همه‌ی آن‌ها که کم شدند»، م.روانشید.
ـ «نیمه تاریک ماه»، هوشنگ گلشیری.
ـ «باغ در باغ»، هوشنگ گلشیری.
ـ «انقلاب یا کودتای فرهنگی»، م. دلاشوب، نشر الکترونیکی.
ـ «روایتی از ادبیات فارسی در تبعید» (جلد پنجم)، ملیحه تیره‌گل.
ـ «تبعیدیان و موزه جماران»، گردآوری و تدوین مجید مشیدی.
ـ «شنا بر سنگ»، تاریخچه کانون نویسندگان در تبعید، حسین دولت‌آبادی.
ـ «ازل تا ابد، درونکاوی رمان سمفونی مردگان»، الهام یکتا مهویزانی.
ـ «دریچه» (مجموعه مقالات)، دفتر پنجم، محمد بهارلو.
ـ «کتاب آینه» (مجموعه مقاله)»، گردآورنده ابراهیم زال‌زاده.
ـ «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم»، نادر ابراهیمی، ۱۳۴۵.
ـ «متن پنهان در سمفونی مردگان»، پیمان دهقان‌پور، ۱۳۹۳.
ـ «فنون بلاغت و صناعات ادبی»، استاد جلال‌الدین همایی.
ـ «تهران قدیم»، جلد اول، جعفر شهری.
ـ «اسناد و پرونده‌های مطبوعاتی در ایران»، عذرا فراهانی.
ـ «سودای سکولاریسم: رمزگشایی از زندگی و کارنامه سیدمحمد خاتمی»، سید یاسر جبرائیلی.
ـ «هوشنگ گلشیری و جلسات ادبی دهه شصت»، ناصر زراعتی»، نشریه شهروند.

ـ «تصنیفی ناهماهنگ»، محمد بهارلو، نشریه کلک، خرداد ۱۳۶۹ شماره ۳.
ـ «ناگفته‌های مرد پشت پرده کیهان»، حسن شایانفر، روزنامه شرق، ۹۵/۲/۸.
ـ «هنر و خیابان‌های ناآرام هزاروسیصدوپنجاه‌وهفت»، فرهاد مهندس‌پور، روزنامه اعتماد، ۲۱ بهمن ۱۳۹۸.
ـ «شهادتنامه عباس معروفی»، مرکز اسناد حقوق بشر، مرداد ۱۳۹۴.
ـ «بازتاب رمان بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم، در رمان «سمفونی مردگان»، پیمان دهقان‌پور.
ـ «هم‌کلاسی‌هایی که مبارز و ناشر شدند»، محمدرضا ناجیان‌اصل، تاریخ شفاهی ایران.
ـ «غوطه‌خوردنی غریب در داستان»، مصاحبه با نادر ابراهیمی، ادبیات داستانی شماره ۴۳.
ـ «سه سناریوی سیاسیِ عباس معروفی در یک سال گذشته»، بهرام رحمانی.
ـ «مصاحبه بی‌بی‌سی با سیروس علی‌نژاد»، ۲۶ ژانویه ۲۰۰۴.
ـ «گفتگوی امین عظیمی با محمد چرمشیر»، سایت انسان‌شناسی و فرهنگ.
ـ «این بده بستان جهان زیبایی می‌سازد»، دیدار و گفتگو با عباس معروفی، مجله شهروند.
ـ «انسان در هنر کریستال می‌شود» ،مصاحبه الاهه بقراط با عباس معروفی نشریه اینترنتی «ژورنالیست».
ـ «گلشیری مرا زخمی کرده است!»، عباس معروفی.
ـ «در هر ستون نوشتن رازی هست»، عباس معروفی، رادیو زمانه.
ـ «آفرینش هنری الزام مبارزه را کم نمی‌کند»، عباس معروفی، رادیوفردا.
ـ «چشم آقای سمندریان، عباس معروفی»، شهروند ۱۹ جولای ۲۰۱۲.
ـ «مصاحبه رضا شکراللهی با عباس معروفی»، وبلاگ خوابگرد.
ـ گفتگوهای تصویری بی‌بی‌سی، صدای آمریکا، توانا و...
ـ فایل‌های صوتی سخنرانی سعید امامی در دانشگاه همدان.
ـ سایت‌های مختلف، سایت سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران، سایت وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سایت و صفحه دانشکده هنرهای دراماتیک.سایت‌های رسمی گلشیری، حشمت سنجری، محمد محمدعلی، سایت شهروند و رادیوزمانه و...

۴

—

ضمیمه‌ها، اسناد، تصاویر

وزرای ارشاد از ابتدا تا حال

ناصر میناچی (۱۳۵۹ - ۱۳۵۷)

عباس دوزدوزانی (۱۳۶۰ - ۱۳۵۹)

عبدالمجید معادیخواه (۱۳۶۱ - ۱۳۶۰)

میرحسین موسوی (سرپرست) (۱۳۶۱)

سید محمد خاتمی (۱۳۷۱ - ۱۳۶۱)

علی لاریجانی (۱۳۷۲ - ۱۳۷۱)

سید مصطفی میرسلیم (۱۳۷۶ - ۱۳۷۲)

عطاءالله مهاجرانی (۱۳۷۹ - ۱۳۷۶)

احمد مسجدجامعی (۱۳۸۴ - ۱۳۷۹)

محمدحسین صفار هرندی (۱۳۸۸ - ۱۳۸۴)

سیدمحمد حسینی (۱۳۹۲ - ۱۳۸۸)

علی جنتی (۱۳۹۵ - ۱۳۹۲)

سیدرضا صالحی امیری (۱۳۹۵ - ۱۳۹۶)

سیدعباس صالحی (۱۳۹۶ ـ اکنون)

واحدهای زیرمجموعه معاونت امور هنری وزارت ارشاد در سال ۶۶

(وظیفه این معاونت: ترویج هنر اسلامی در داخل کشور)

۱ـ مرکز تحقیقات و مطالعات هنری

۲ـ مرکز سرود و آهنگ‌های انقلابی

ـ اداره تولید هنری

ـ اداره پشتیبانی

ـ اداره نظارت و ارزشیابی

ـ اداره طرح و برنامه موسیقی کشور

۳ـ مرکز گسترش آموزش‌های هنری

۴ـ مرکز آموزش هنری

۵ـ مرکز هنرهای نمایشی

ـ اداره طرح و برنامه

ـ اداره هماهنگی تئاتر استان‌ها

ـ اداره نظارت و ارزشیابی

معاونان امور هنری وزارت ارشاد

۱ـ فخرالدین انوار (۱۳۵۸ تا ۱۳۶۰)

۲ـ احمد کریمیان و محمد معصومی (۱۳۶۰)

۳ـ سیدکمال حاج سیدجوادی (۱۳۶۱ تا ۱۳۶۶ ـ دوران وزارت خاتمی)

۴ـ ابوالقاسم خوشرو (۱۳۶۶ تا ۱۳۷۶)

۵ـ مرتضی کاظمیان (۱۳۷۶ تا ۱۳۸۳)

نمایندگان و هیئت‌های‌دبیران در دوره سوم کانون نویسندگان ایران

ــ «هیئت پنج نفره» تیر ۱۳۶۸:

براهنی، دولت‌آبادی، گلشیری، مجابی، سیمین بهبهانی. (جمع زلزله)

ــ «کمیسیون گردآوری امضا» مهر ۱۳۷۳:

سیما کوبان، رضا براهنی، گلشیری، محمد مختاری، منصور کوشان، محمد محمدعلی، محمد خلیلی، فرج سرکوهی، عباس معروفی

ــ «کمیته تدارک مجمع عمومی» مرداد ۱۳۷۷:

پوینده، درویشیان، دولت‌آبادی، کاظم کردوانی، کوشان، گلشیری، مختاری.

ــ «هیئت‌دبیران موقت» اسفند ۱۳۷۷:

سیمین بهبهانی، درویشیان، شیرین عبادی، کردوانی، گلشیری. (اصلی)

کاوه گوهرین، مهرانگیز کار، ایرج کابلی، اکبر معصوم‌بیگی، شهلا لاهیجی. (جانشین)

ــ «هیئت‌دبیران کانون» آذر ۱۳۷۸:

سیمین بهبهانی، درویشیان، دولت‌آبادی، کردوانی، گلشیری. (اصلی)

فریبرز رئیس‌دانا، محمدعلی سپانلو، ناصر زرافشان، معصوم‌بیگی، ایرج کابلی. (جانشین)

ـ «هیئت‌دبیران» آبان ۱۳۷۹:

درویشیان، دولت‌آبادی، حافظ موسوی، ناصر زرافشان، فریبرز رئیس‌دانا. (اصلی)

اکبر معصوم‌بیگی، محمدعلی سپانلو، جمشید برزگر، نسترن موسوی. (جانشین)

ـ «هیئت‌دبیران» آذر ۱۳۸۰:

سیمین بهبهانی، ایرج کابلی، سیدعلی صالحی، عباس مخبر، نسترن موسوی. (اصلی)

جواد مجابی، امیرحسن چهلتن، جاهد جهانشاهی، محمد قائدشرفی، محمد قاسم‌زاده. (جانشین)

ـ «هیئت‌دبیران» تیر ۱۳۸۷:

ناصر زرافشان، درویشیان، رئیس‌دانا، جاهد جهانشاهی، معصوم‌بیگی. (اصلی)

محسن حکیمی، حسینعلی نوذری، رضا خندان مهابادی، فرخنده حاجی‌زاده، یوسف عزیزی بنی‌طرف. (جانشین)

جلسات محفلی نویسندگان در نیمه دوم دهه شصت

۱ـ نشست بزرگداشت سی‌امین سال درگذشت نیمایوشیج ـ دی ۱۳۶۷

۲ـ نشست منتهی به تشکیل جمع زلزله (هیئت پنج‌نفره) ـ ۲۷ تیر ۱۳۶۹

۳ـ میزگرد با حضور اعضای جمع زلزله (هیئت پنج‌نفره) ـ آدینه شماره ۴۹ ـ شهریور ۱۳۶۹

۴ـ جلسه منتقدین و معترضین با اعضای هیئت پنج‌نفره در منزل مجابی ـ حدود آبان ۱۳۶۹

۴ـ نشست گزارش عملکرد جمع زلزله . پایان ماموریت (هیئت پنج‌نفره) ـ ۲ اسفند ۱۳۶۹

میزگردهای کانون نویسندگان ایران از سال ۷۲ به بعد

۱ـ نخستین میزگرد کانون ـ ضرورت طرح و شناخت نظرها.

حاضرین: براهنی ـ پرهام ـ کوشان ـ محمدعلی ـ مختاری

چاپ گزارش در تکاپو شماره ۶ ، آذر ۱۳۷۲

۲ـ دومین میزگرد کانون ـ آزادی بیان و اندیشه بدون هیچ حد و حصر و استثنا.

حاضرین: جواد مجابی ـ غفار حسینی ـ محمد خلیلی ـ امیرحسین چهلتن

چاپ گزارش در تکاپو شماره ۷، دی و بهمن ۷۲

۳ـ سومین میزگرد کانون ـ آزادی بیان و اندیشه، رکن اساسی فرهنگ ملی.

حاضرین: سپانلو ـ غزاله علیزاده ـ عمران صلاحی ـ ناصر زراعتی

چاپ گزارش در تکاپو شماره ۸، اسفند ۷۲ ـ فروردین ۷۳

چاپ‌های مختلف کتاب‌های معروفی (قسمت‌های رنگی سال‌هایی است که معروفی به دروغ مدعی است چاپ آثارش ممنوع بوده

نام	نویسنده	ناشر	تاریخ چاپ
شکار	ع. معروفی	اتحادجوان شماره ۱۶	آذر ۱۳۵۸
روبروی آفتاب	"	انجام کتاب	۱۳۵۹
انوشیروان ظالم	ع. مشهوری	"	۲ـ ۱ـ ۱۳۶۰
آن شصت نفر...	ع. معروفی	نشر بین‌الملل	۱۳۶۱
"	"	وزارت ارشاد اسلامی	۱۳۶۲
آخرین نسل برتر	"	گردون	۱۳۶۵
"	"	–	۱۳۷۰
تا کجا با منی و ورگ	"	جهاد دانشگاهی	۱۳۶۶
دلی‌بای و آهو	"	مرکز هنرهای نمایشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی	۱۳۶۷
"	"	گردون ـ برلین	۱۳۷۱
سمفونی مردگان	"	"	۱۳۶۸
"	"	ققنوس	۱۳۸۰
"		"	۱۳۸۵
"	"	"	۱۳۸۷
عطر یاس	"	بنیاد فرهنگی پر (آمریکا)	۱۳۷۱
پیکر فرهاد	"	فاخته	۱۳۷۴
"	"	ققنوس	۱۳۸۱
"	"	"	۱۳۸۲
"	"	"	۱۳۸۴
"	"	"	۱۳۸۵
"	"	"	۱۳۸۸
فریدون سه پسر داشت	"	گردون ـ برلین	۱۳۸۳

"	"	قفنوس ـ توزیع نشده است	۱۳۸۲
سال بلوا	"	گردون	۱۳۷۱
"	"	قفنوس	۱۳۸۱
دریاروندگان جزیره آبی‌تر	"	"	۱۳۸۲
"	"	"	۱۳۸۵
آونگ خاطره‌های ما	"	"	۱۳۸۲
"	"	"	۱۳۸۵
تماما مخصوص	"	قفنوس ـ توزیع نشده است	۱۳۸۸
"	"	گردون ـ برلین	۱۳۸۸
ذوب شده	"	قفنوس	۱۳۸۸
"	"	گردون ـ برلین	۱۳۸۸
نامه‌های عاشقانه	"	"	۱۳۹۰
این‌سو و آن‌سوی متن	"	"	۱۳۹۰
ذوب شده (کتاب گویا)	"	مدرسه نابینایان شهید احمد سامانی	۱۳۹۳
نام تمام مردگان یحیاست	"	قفنوس	۱۳۹۷



فعالیت‌های عباس معروفی تا سال ۱۳۶۹
سال ۵۷ تا آذر ۵۸ کار در رادیو.
سال ۱۳۵۸ وارد دانشکده هنرهای دراماتیک می‌شود.
سال ۵۸ داستان «شکار» را در نشریه‌ی «اتحادجوان» چاپ می‌کند.
سال ۵۸ ورود به دانشکده هنرهای دراماتیک.
سال ۱۳۵۹ در انقلاب فرهنگی و سرکوب دانشجویان شرکت می‌کند.
سال ۱۳۵۹ مجموعه داستان «روبه‌روی آفتاب» را «انجام کتاب» چاپ می‌کند.
سال ۱۳۶۱ نمایشنامه «آن شصت نفر، آن شصت‌هزار» را «نشر بین‌الملل» / جهاد دانشگاهی چاپ می‌کند.
سال ۱۳۶۲ نمایشنامه «آن شصت نفر، آن شصت‌هزار» را انتشارات وزارت ارشاد تجدید چاپ می‌کند.
سال ۱۳۶۵ با مدرک لیسانس ادبیات نمایشی فارغ‌التحصیل می‌شود.
سال ۱۳۶۶ سه یا چهار پست مدیریتی در وزارت ارشاد می‌گیرد.
سال ۱۳۶۶ به عنوان داورِ بخش مسابقه، در ششمین جشنواره تئاتر فجر حضور دارد.
سال ۱۳۶۶ نمایشنامه‌ی «آن شصت نفر...» برنده جایزه بهترین نمایشنامه از سومین جشنواره تئاتر دانشجویی می‌شود.
سال ۱۳۶۹ خروج از وزارت ارشاد اسلامی.



سرشناسه	:	معروفی، عباس، - ۱۳۳۶
عنوان و نام پدیدآور	:	نمایشنامه آن شصت نفر، آن شصت هزار/ عباس معروفی
مشخصات نشر	:	[تهران]: وزارت ارشاد اسلامی، مرکز هنرهای نمایشی، ۱۳۶۲.
مشخصات ظاهری	:	۴۶ ص.مصور
شابک	:	بها:۲۵ریال
یادداشت	:	"کنگره شعر و ادب و هنر، بمناسبت پنجمین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی"
یادداشت	:	عنوان روی جلد: آن شصت نفر، آن شصت هزار.
عنوان روی جلد	:	آن شصت نفر، آن شصت هزار.
عنوان دیگر	:	آن شصت نفر، آن شصت هزار
شناسه افزوده	:	ایران. وزارت ارشاد اسلامی. مرکز هنرهای نمایشی
رده بندی کنگره	:	PIR۸۲۱۱/ع۴۵آ۸ ۱۳۶۲
رده بندی دیویی	:	۸فا۲/۶۲
شماره کتابشناسی ملی	:	۳۱۴۴-۶۳م

چاپ اول نمایشنامه‌ی «آن شصت نفر آن شصت‌هزار» ـ ۱۳۶۲

اتحاد جوان

سال اول ـ شماره ۲۱
شنبه ۱۳۵۸/۱۲/۱۱ ـ بها ۴۰ ریال

جهاد (مروری بر سوره فجر)
انتخابات و کاندیداها
تاریخ سیاسی ایران (تحریم تنباکو)
ارتش و ساخت آن
افشای توطئه علیه زندانیان مسلمان و مبارز اصفهان



امید آن دارم که در بسیج همه جانبه آموزش نظامی و عقیدتی و اخلاقی و فرهنگی با تائید خداوند متعال موفق شوند و دوره تعلیمات و تمرینهای عملی و نظامی و پارتیزانی و چریکی را شایسته و بطوری که سزاوار یک ملت اسلامی بپاخاسته است بپایان رسانند.
"امام"



دانشجویان مسلمان که لانه جاسوسی را اشغال کرده اند ملت را سرافراز کردند



* بارالها، پشتیبان ملت و جوانان عزیز ما باش که اینان برای رضای تو بپاخاسته‌اند وبا نهضت خود، دشمنان دین را از صحنه رانده‌اند.
"امام"

نشریه ایدئولوژیک و دانش‌آموزی «اتحاد جوان». ۱۳۵۸

گفت‌وگو با طه‌عبدخدائی
سرپرست مرکز هنرهای نمایشی



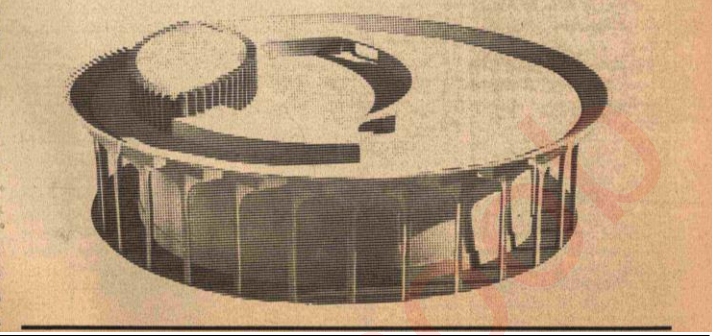
هدفمان اینست که به سالنهای تئاتر قداست مسجد و به سکوها و صحنه‌ها قداست منبر را بدهیم

به مرکز هنرهای نمایشی ارائه دادند، بیشتر شد و ستاد برگزاری جشنواره کارهای کمتری را پذیرفت. از نظر محتوا و نظم جشنواره‌ای، امسال خیلی منظم‌تر و تئاترها پربارتر از نخستین جشنواره بود، اگرچه درجشنواره امسال برنده به مفهوم مطلق نداشتیم.

باتوجه به عظمت و ارزش‌های انقلاب اسلامی، تئاتر کنونی و بخصوص تئاترهای جشنواره را چه میزان با ارزش‌های انقلاب اسلامی همگام می‌بینید؟

از ابتدای تشکیلات مرکز هنرهای نمایشی، شعار و هدفمان بادیگر همکاران این بود که ماهنری میخواهیم منهای ابتذال و وابستگی- که البته ابتذال هم یک نوع وابستگی است. ولی ابتذال باتفریح تفاوت دارد بعضی‌ها

- **شعار وهدف ما در مرکز هنرهای نمایشی هنر منهای ابتذال و وابستگی است.**
- **هدف این است که از طریق جشنواره سراسری تئاتر فجر، طریق وراه تئاتر اصیل را که بار فرهنگ اسلامی دارد به جامعه بنمایانیم.**
- **امیدواریم که برنده‌های به مفهوم مطلق جشنواره درجشنواره‌های جهانی عرضه شوند.**



طه عبدخدایی سرپرست مرکز هنرهای نمایشی، دوست و همکار عباس معروفی.

خبرها ششمین جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر

برگزیدگان ششمین جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر

درششمین‌جشنواره سراسری تاترفجر ۴۲ نمایش دربخشهای ویژه ، مسابقه کودکان ، میهمان ، آئینی وسنتی مسابقه وسالنهای اصلی تاترشهر ، چهارسو ، قشقایی تالارهنر ، تالارمولوی ، تالارمحراب وتالاروحدت به روی صحنه رفت .

از این ۴۲ نمایش ، پانزده نمایش دربخش مسابقه شرکت داشت‌که دردومرحله توسط کارشناسان ، کارگردانان وصاحبنظران موردارزیابی قرارگرفت .

ارزیابی اول توسط گروهی انجام‌میشودکه منتخب هیات داوران هستند .اینگروه پس ازبررسی اولیه آراء خودراتسلیم هیات داوران نموده‌وهیات داوران باتوجه به این نظرات ورای نهایی راصادرمینمایند .

کارشناسانی که درمرحله اول نمایش‌ها رامورد ارزیابی قرارمیدهندعبارتنداز :

۱ـ قاسمعلی فراست (کارشناس‌تاتر- مدیربرنامه فرهنگ وادب‌شبکه ۲)

۲ـ سعیدکشن فلاح (کارگردان ـ بازیگر- کارشناس تاتر)

۳ـ ابوالقاسم کاخی (مدیرگروه نمایش دانشکده

۲۵ـ غلامرضا عزیزی (نویسنده وکارگردان)
۲۶ـ ابراهیم فرخ منش (نویسنده وکارگردان)
۲۷ـ حسین لطف‌آبادی(نویسنده‌وکارگردان)
۲۸ـ حمیدکریمی (نویسنده وکارگردان)
۲۹ـ سعیدسهیلی (نویسنده‌وکارگردان)
۳۰ـ پیمان ظلی (نویسنده وکارگردان)
۳۱ـ رضا قهرمانی (کارگردان)
۳۲ـ نوبخت (نویسنده)
۳۳ـ اسدصادقی(نویسنده وکارگردان)
۳۴ـ امیردزاکام (نویسنده وکارگردان)
۳۵ـ هواس پلوک (نویسنده وکارگردان)

تصمیم گیری نهایی توسط هیات داوران مرکب از پنج نفربه شرح زیراعلام شد :

۱ـ مجید مجیدی
۲ـ عباس معروفی
۳ـ عبدالحی شماسی
۴ـ سیدمهدی شجاعی
۵ـ دکترمحمودعزیزی

عباس معروفی از اعضای هیئت داوران ششمین دوره جشنواره تئاتر فجر

۱۳ـ نمایشنامه وداع ، از استان آذربایجان شرقی ـ تبریز
۱۴ـ نمایشنامه حضور در برابر ـ از واحد سپاه و جهاد استان اصفهان .
۱۵ـ نمایشنامه تحفه از گروه آزاد تهران .
۱۶ـ نمایشنامه فتح‌الفتوح ، از واحد صدا و سیمای مرکزباختران
۱۷ـ نمایشنامه باز میگردیم بخانه ، از بخش فرهنگی بنیاد مستضعفان تهران .
۱۸ـ نمایشنامه سلحشوران علوی از اداره ارشاد اسلامی اردبیل .
۱۹ـ نمایشنامه طلایه قدیم از شهرستان سیرجان .
۲۰ـ نمایشنامه رولت روسی ، از استان یزد .
۲۱ـ نمایشنامه ملکوت کار واحد فرهنگی سپاه منطقه ۱۰ تهران
۲۲ـ نمایشنامه محاصره خرمشهر . از بوشهر .
۲۳ـ نمایشنامهٔ شمشیر تعزیه ، از استان خراسان ، مشهد
۲۴ـ نمایشنامه ، انسان میوه ، نخل ، از ادارهٔ ارشاد اسلامی زنجان .
۲۵ـ نمایشنامه مطلع . از استان مازندران ـ ساری
۲۶ـ نمایشنامه کویر طبس
۲۷ـ نمایشنامه دیوارها را پاک نکنیم ، از اداره ارشاد اسلامی گرگان .
۲۸ـ نمایشنامه دقیانوس از شیراز

در نخستین جشنواره بجز اجرای نمایش ها ، برنامه‌های جنبی دیگری نیز وجود داشت که درآن میان باید به جلسات نقد و بررسی نمایش‌ها ، سخنرانیها و انتشار ویژه نامه‌ای با عنوان نمایش در چهار شماره اشاره کرد .

در دومین جشنواره سراسری تئاتر فجر در سال ۱۳۶۲ که تجربیات سال گذشته را پشت سر داشت . شاهد توجه و اقبال بیشتری از سوی گروههای تئاتری سراسر کشور بودیم .

این جشنواره که باپیام‌های حجت‌الاسلام و المسلمین سیدعلی خامنه‌ای رئیس جمهور ، مهندس میرحسین موسوی نخست وزیر و همچنین سخنان حجت‌الاسلام خاتمی‌وزیرمحترم فرهنگ و ارشاد اسلامی گشایش یافت ۲۳ گروه نمایشی از نواحی مختلف کشور دستاوردها و تجربیات خود را عرضه داشتند . نمایشنامه‌هائیکه در دومین جشنواره سراسری فجر به نمایش در آمدند عبارت بودند از :

۱ـ نمایشنامه مدرس از امورفعالیت‌های‌فرهنگی وهنری دانشگاه تهران .
۲ـ تعزیه خروج مختار کاری از بنیاد شهید انقلاب اسلامی .
۳ـ نمایشنامهٔ برٔ زمزم کاری از سپاه پاسداران استان اصفهان
۴ـ نمایشنامه مظلوم پنجم کار مشترک ارشاد اسلامی و دایره عقیدتی سیاسی نیروی هوائی
۵ـ نمایشنامه ابراهیم خلیل ا . . . کار ارشاداسلامی‌استان‌فارس
۶ـ نمایشنامه طلوع فجر ، کارگروهی از ندامتگاه اوین .
۷ـ نمایشنامه قتل عام سمیل کار کانون جونان آشوری‌تهران .
۸ـ نمایشنامه بعضی‌ها اینجورین کارارشاداسلامی‌استان‌خراسان
۹ـ نمایشنامه علوچاه ، کاری از بنیاد مهاجرین جنگ تحمیلی استان بوشهر .
۱۰ـ نمایشنامه تلمبارک ، کاری از ارشاد اسلامی گرگان .
۱۱ـ نمایشنامه فرازی دیگر ، کار گروه آزاد تهران .
۱۲ـ نمایشنامه فرمان عاشورا کار ارشاد اسلامی تبریز
۱۳ـ نمایشنامه چاه ، کار ارشاد اسلامی گرگان .
۱۴ـ نمایشنامه هجرت اصرار ، کار ارشاد الاسمی یزد .
۱۵ـ نمایشنامه ایستگاه برزخ ، کار گروهی امور تربیتی قزوین .
۱۶ـ نمایشنامه شکیب . کار گروه آزاد تهران .
۱۷ـ نمایشنامه سومین شب . کار مرکز پرورش اسلامی جوانان‌قم
۱۸ـ منایشنامه سیاه بندهٔ خدا ، کار ارشاد اسلامی مسجد سلیمان .
۱۹ـ نمایشنامه عید محمد تو قسم خورده بودی ، کار ارشاد اسلامی زاهدان .
۲۰ـ نمایشنامه خرقه ارغوانی کارجهاددانشگاهی صنعتی‌شریف
۲۱ـ نمایشنامه قارئته‌الفنجان ، از دفتر پشتیبانی مجلس اعلای انقلاب اسلامی عراق .
۲۲ـ نمایشنامه راجعون ، کار گروهی توابین زندان اصفهان .
۲۳ـ نمایشنامه آسیابان ، کاری از جهاد سازندگی میاندوآب .
۲۴ـ نمایشنامه پیام لاله‌ها کاری از ارشاد اسلامی یاسوج .
۲۵ـ نمایشنامه حر ، کاری توسذ اسرای عراقی به زبان عربی .

لازم بتذکر است که نمایشنامه‌های طلوع فجر از توابین ندامتگاه اوین ، حر ، از اسرای عراقی و قارئته الفنجان از گروه شهید بنت‌الهدی بطور جنبی در جشنواره شرکت داشتند . در طول دومین جشنواره نیز جلسات نقد و بررسی و سخنرانیهای صاحبنظران و یک شماره مجله نمایش ویژه برنامه‌های جشنواره انتشار یافت .

سومین جشنوارهٔ سراسری تئاتر فجر در بهمن ماه ۱۳۶۳، درآغاز ایام مبارک دههٔ فجر با سخنان مهندس میرحسین موسوی و حجت‌الاسلام خاتمی و با حضور تنیٔ چند از اعضای شورا یعا لی‌ا نقلا فرهنگی ومقا ما ت فرهنگی‌وهنری وجوا نا ن مشتا ق شهرستا نی آغا زبکا رکرد .

از ۲۱ نمایشنامه‌ای که انتخاب شده بود ، ۸ نمایش برای

نیروهای سپاه، اسُرای عراقی، زندانیان تواب و...
به مثابه گروه‌های تئاتری در جشنواره‌ی سراسری تئاتر فجر

۳ـ نمایش بی کلام
۴ـ محروم
۵ـ دبستان نمونه

ودرطول فعالیتهای تاتری ، درچندین نمایشنامه بازی کرده است که میتوان به نمایشنامه‌های استثناء قاعده ، شهصت حروفیه ونمایشنامه برانکه جزء آخرین فعالیتهای تاتری وی بوده نام برده.

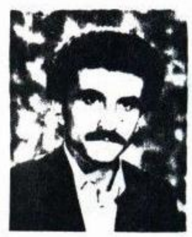
اودراین مدت سه فیلم کوتاه ساخته با نامهای :

۱ـ انفجار ـ نویسنده وکارگردان
۲ـ هووج ـ کارگردان
۳ـ روزامتحان ـ نویسنده وکارگردان

ودراین فیلم های بلندنیزبازی کرده است .

۱ـ توجیه
۲ـ مرگ دیگری
۳ـ استعاذه
۴ـ دوچشم بی سو
۵ـ قاصد
۶ـ بایکوت
۷ـ تیرباران

اوهم اکنون بازی درفیلم بلنددرجستجوی قهرمان رانیزدرحوزه هنری آغازکرده است .



عباس معروفی ـ داستان نویس ، نمایشنامه نویس

درسال ۱۳۳۶ درتهران متولدشدوتحصیلات متوسطه رادررشته ریاضی به پایان رساند. کارادبی وی از سال ۱۳۵۳ شروع شدودوسال بعداولین داستانش به چاپ رسید. ازآن پس درسال ۱۳۵۸ واردانشگاه شدودررشته ادبیات دراماتیک دانشکده هنرهای زیبافارغ التحصیل گردید.

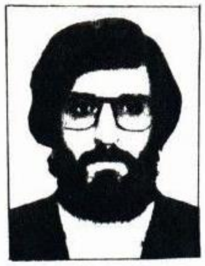
معروفی درطول ۱۳ سالگذشته مشغول نگارش آثاری در زمینه‌های داستان ، رمان ونمایشنامه بوده است :

۱ـ روبروی آفتاب ـمجموعه داستان (۱۳۵۵ تا ۱۳۵۶)
۲ـ آن شصت نفرآن شصت هزار نمایشنامه (۱۳۶۱)
۳ـ تاکجاپامنی ـ وورک ۲ نمایشنامه (۱۳۶۶)
۴ـ دلی بای وآهو نمایشنامه (۱۳۶۶) (دردست چاپ)
۵ـ آخرین نسل برتر مجموعه داستان (۱۳۵۸تا ۱۳۶۴)

نمایشنامه آن شصت نفرآن شصت هزاردرسال ۱۳۶۳ به عنوان بهترین متن نمایشی شناخته شد.

دورمان ویک مجموعه افسانه زیرچاپ دارد.

وی هم اکنون عضودفترتهیه وتدوین وتولیدمتون نمایشی مرکزهنرهای نمایشی میباشد.



عبدالحی شماسی ـ داستان نویس ـ نمایشنامه نویس

درسال ۱۳۳۳درشیرازمتولدشده است وتحصیلات متوسطه رادردبیرستان نیاکان ، دررشته ریاضی به پایان رساند ، سپس دررشته نمایشنامه نویسی و ادبیات دراماتیک به تحصیل ادامه داد ودررشته مزبور فارغ التحصیل شد. آثار وی عبارتنداز :

الف ـ ادبیات کودکان ونوجوانان

۱ـ قورباغه سبز
۲ـ کاکلی پرنده عاشق
۳ـ آوای بلبل
۴ـ مهمانی گنجشکها
۵ـ روزمسابقه
۶ـ هیزم شکن ومردجوان

ب ـ ادبیات بزرگسالان

۱ـ شش تابلو (مجموعه داستان)
۲ـ نشان آخر (مجموعه داستان)

ج ـ نمایشنامه‌ها

۱ـ خوشه‌های خاکستری وبازگشت لکوموتیوران وقرارداد ۱۹۱۹ (زیرچاپ)

د ـ آموزشی

آموزش نمایشنامه نویسی به زبان ساده

درضمن یک رمان ودونمایشنامه دردست چاپ دارد.

وی هم اکنون عضودفترتهیه وتدوین متون نمایشی مرکز هنرهای نمایشی ومسئول فصلنامه هنرمیباشد.

عباس معروفی، عضو دفتر تهیه و تدوین و تولید متون نمایشی مرکز هنرهای نمایشی وزارت ارشاد و از اعضای هیئت‌داوران ششمین جشنواره تئاتر فجر.

واجد شرایط لازم برای احراز عنوان "بهترین متن" "بهترین کارگردانی" و همچنین "بهترین نمایش به مفهوم مطلق" نمی باشد.

بیانیه هیات داوران

بخش اصلی مسابقه

نه سال از پیروزی انقلاب شکوهمند اسلامی گذشت و ما امروز در آستانه دهمین سال تولد انقلاب اسلامی ششمین جشنواره سراسری تاتر فجر را در شرایطی پشت سر میگذاریم که استکبار جهانی از هر سو فرهنگ و هنر و سیاست و اقتصاد این مملکت را مورد هجوم قرار داده است. اما ملت شهیدپرور ایران در هر شرایطی برای هنر اعتبار خاصی قائل است و می‌بینیم که از یکسو سربازان در جبهه‌ها میجنگند و از سویی هنرمندان در زیر آماج تازیانه‌های فرهنگی و غرب و شرق چراغ هنر این مرز و بوم را روشن نگاه میدارند.

و ما شاهدیم که هرسال تاتر، گامی به پیش مینهد و نقایص و کاستی های خویش را جبران میکند.

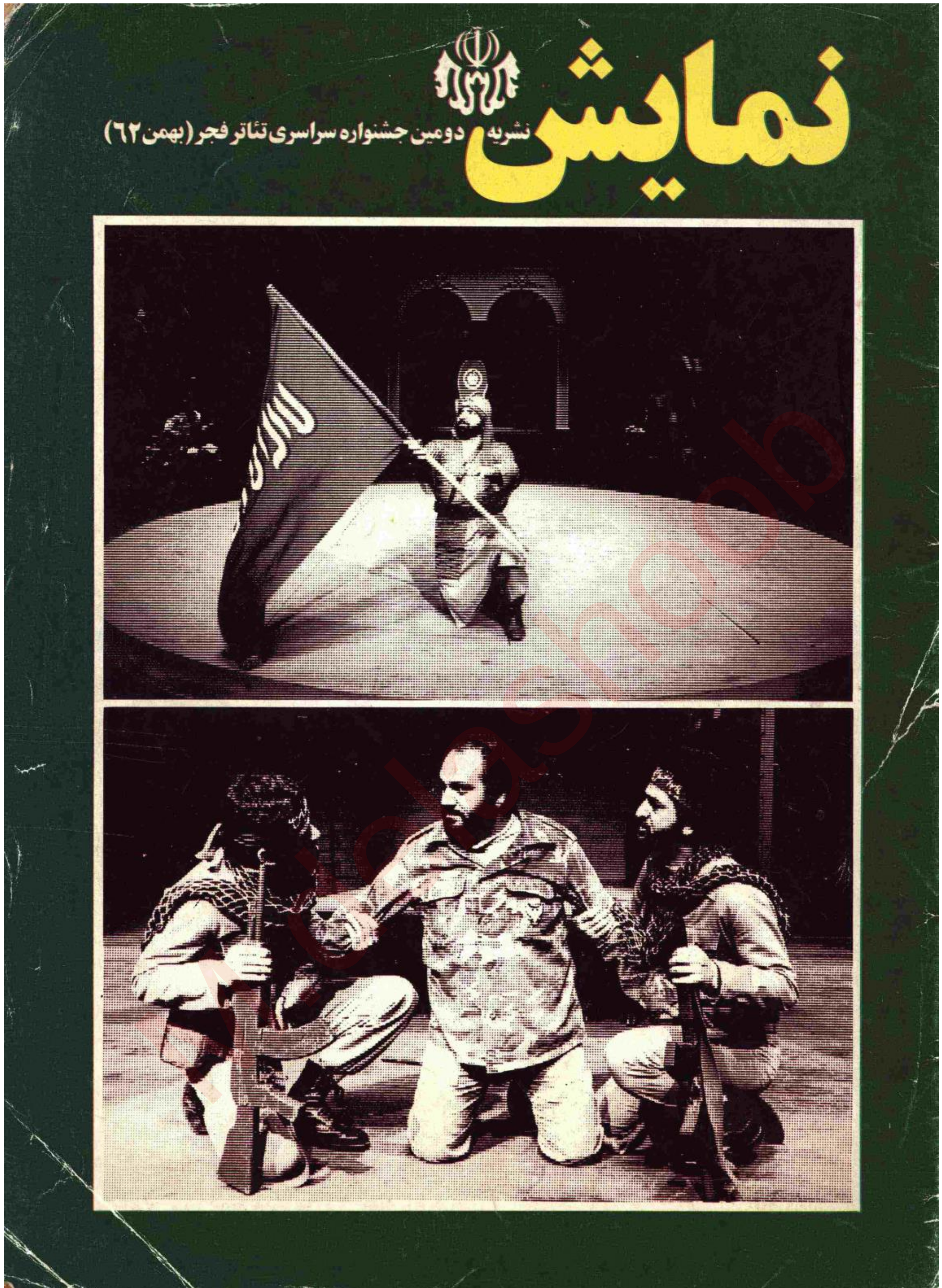
در ششمین جشنواره تاتر فجر، هیات داوران با آثاری مواجه شد که چه از لحاظ فرم و چه از جهت محتوی با آثار سالهای گذشته تفاوتهایی محسوس و تقدیربرانگیز داشت.

هیات داوران با تشکر از هنرمندان شرکت کننده، و با سپاس از برگزارکنندگان خستگی ناپذیر جشنواره، نتایج ششمین جشنواره سراسری تاترفجر را به شرح زیر اعلام میدارد:

- دیپلم افتخار و یک دفترچه حساب بانکی با موجودی نقدی به غزاله قاسمی به بازیگر خردسال بخاطر بازی صمیمی در نمایش خاک صبور از ارومیه.
- دیپلم افتخار و یک دفترچه حساب بانکی با موجودی نقدی به نوید عزیزی بازیگر کودک، بخاطر بازی در نمایش خاک صبور از ارومیه.
- دیپلم افتخار و یک دفترچه حساب بانکی با موجودی نقدی به علی شاهوردی بازیگر کودک، بخاطر بازی در نمایش "خود نامی بر آن بگذارید" از قزوین.
- دیپلم افتخار، یک مجموعه گنج نور و یک لوح یادبود به نمایش هاتف بخاطر تلاش صادقانه کارگردان در بیان سوژه جنگی.
- دیپلم افتخار و یک جلد قران نفیس به آقای تاج وردی پیکر بخاطر موسیقی زنده نمایش نارا عز، از گرگان.
- دیپلم افتخار و یک جلد قران نفیس به آقای طیبی کوهپایه بخاطر طراحی صحنه نمایش بلسان، از تبریز.
- دیپلم افتخار و یک دوره انتشارات اطلاعات به خانم عین الشریعه پیران بخاطر بازی در نمایش مود بر آتش از شیراز با سپاس از تلاش چهل ساله تاتری.
- دیپلم افتخار و یک دوره انتشارات اطلاعات به خانم شهین اشرف بخاطر بازی موفق در نمایش داخداران از باختران
- دیپلم افتخار و یک دوره انتشارات اطلاعات به آقای مهدی بحری بخاطر بازی ظریف در نمایش مود بر آتش از شیراز.
- دیپلم افتخار و یک دوره انتشارات اطلاعات به آقای رحیم هودی بخاطر بازی روان در نمایش مود بر آتش از شیراز.

«نُه سال از پیروزی انقلاب شکوهمند اسلامی گذشت. امروز... ششمین جشنواره تئاتر فجر را در شرایطی پشت سر می‌گذاریم که استکبار جهانی از هر سو فرهنگ و هنر و سیاست و اقتصاد این مملکت را مورد هجوم قرار داده است. اما ملت شهیدپرور ایران در هر شرایطی برای هنر اعتبار خاصی قائل است و می‌بینیم که از یک‌سو سربازان در جبهه‌ها می‌جنگند و از سویی هنرمندان در زیر آماج تازیانه‌های فرهنگی و غرب و شرق چراغ هنر این مرز و بوم را روشن نگاه می‌دارند.»

هیئت داوران ششمین جشنواره فجر ـ عباس معروفی، عبدالحی شماسی، مهدی شجاعی، مجید مجیدی، محمود عزیزی



ویژه‌نامه دومین جشنواره سراسری تئاتر فجر ـ ۱۳۶۲



ارکستر سمفونیک تهران در حال اجرا سرودهای تهییجی در جبهه‌های جنگ، خواننده: مهرداد کاظمی



با بعضی از اعضای جلسۀ پنجشنبه ها، تهران، سال 1365
ردیف اول، از راست: قاضی ربیحاوی، منصور کوشان، یارعلی پورمقدم، بیژن بیجاری، علی مؤذنی، ناصر زراعتی
ردیف وسط: عباس معروفی، محمد طاهر (میهمان)
ردیف آخر: عبدالعلی عظیمی، رضا فرخ‌فال، هوشنگ گلشیری، محمد محمدعلی، کامران بزرگ‌نیا، علی دهباشی (میهمان)

بعضی از اعضای جلسات پنجشنبه‌های گلشیری در سال ۱۳۶۵

اندیشه آزاد

آدمها□روزها□کارها□رویدادها□□□

□کتاب
□سینما
□نقاشی
□تاتر
□

این صفحه به انعکاس رویدادهایی می‌پردازد که براهل‌قلم و هنر می‌گذرد. همکاری مداوم دست‌اندرکاران درارسال خبرهای تازه وگزارشهای کوتاه فرهنگی، هنری به ارتباط فرهنگی خلاق و پویا در جامعه یاری خواهد رساند.

■ اعضای جدید کانون

هیئت دبیران کانون نویسندگان در تاریخ ۵۸/۱۲/۲۰ تشکیل جلسه داد و عضویت تعداد دیگری از اهل قلم را تصویب کرد. ورود این دوستان تازه را به کانون تبریک می‌گوئیم:

۱ ــ حسین محمدزاده صدیق (حسین دوزگون)
۲ ــ عاطفه گرگین
۳ ــ لیلا صالح رامسری
۴ ــ منیر سیدی (علیزاده)
۵ ــ غلامحسین فرشادی
۶ ــ غزاله علیزاده

اندیشه آزاد

۷ ــ محمد اسماعیل حیدرعلی (حیدری)
۸ ــ سعید سمندری
۹ ــ حسین آهی
۱۰ ــ شجاع‌الدین ضیائیان
۱۱ ــ محمدتقی زهتابی (م ــ شبسترلی)
۱۲ ــ پوران صارمی
۱۳ ــ محمدرضا افشاری
۱۴ ــ فیروزه میزانی
۱۵ ــ سید حسن منصور
۱۶ ــ حمید محامدی
۱۷ ــ محمد ابراهیم اقلیدی
۱۸ ــ پرویز وکیلی

اعضای جدید پذیرفته شده به کانون نویسندگان بهمن و اسفند ۱۳۵۸

اعضای جدید کانون

هیات دبیران کانون درجلسهٔ مورخ ۵۸/۱۱/۷، تقاضای عضویت نامبردگان زیر را که مدتها در دست بررسی بود تصویب کرد.

۱ ــ دکتر کریم قصیم
۲ ــ شهرنوش پارسی پور
۳ ــ کامبیز فرخی
۴ ــ جلال خسرو شاهی
۵ ــ محمود بدر طالعی
۶ ــ احمد نوری زاده
۷ ــ کاظم فرهادی
۸ ــ سید حسین حسینی کلجاهی
۹ ــ محمد نوروزی
۱۰ ــ مرتضی صیقلی
۱۱ ــ حسین امامی
۱۲ ــ کبری سعیدی
۱۳ ــ محمدرضائی انزابی
۱۴ ــ کمال رفعت صفایی

■ کانون نویسندگان و هنرمندان کردستان، شاخه سقز، دربیانیهٔ شماره یک خود، ضمن اشاره به فعالیت‌های فرهنگی نویسندگان و هنرمندان خلق کرددر رابطه با چاپخانه‌ئی برای اقدام به نشر "ادبیات مقاومت و کتب درسی" به زبان کردی خبر می‌دهد که این چاپخانه توسط پاسداران مسلح توقیف و مصادره شده و عزیز فلاحی نیز در این رابطه دستگیر و تحویل زندان اوین شده است. بیانیه می‌افزاید که به دنبال این اقدام مردم سقز دست به تحصن زده‌اند و هیات ویژه دولت ضمن سفر به سقز قول داده است کمبرودی چاپخانه را تحویل مردم دهد.

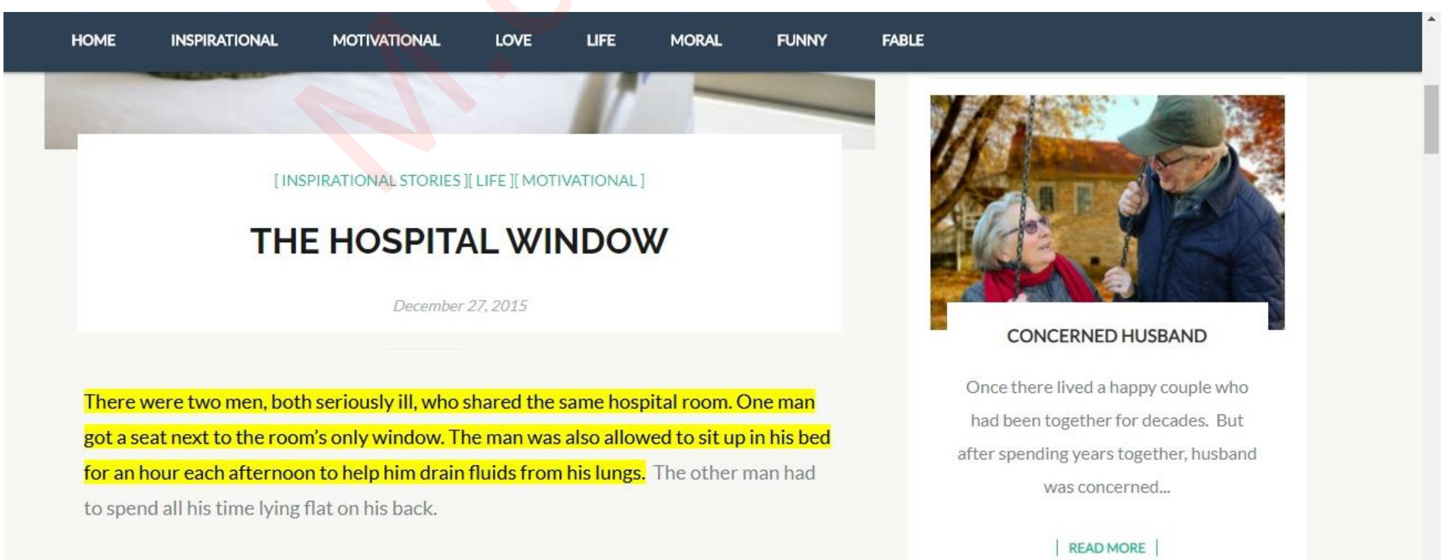
بیانیه، درپایان، ضمن محکوم کردن این گونه اقدامات که مخل آزادی اندیشه وبیان و آزادی فرهنگی خلق کرد است می‌خواهد که "هر چه زودتر یا چاپخانه را به آموزش وپرورش سقز تحویل دهند و یا غرامت آنرا بپردازند که مجددا" تهیه شود. همچنین خواستار آزادی فوری عزیز فلاحی و دیگر زندانیان بیگناه کرد و بازگشت پزشکان و افراد تبعیدی به سقز هستیم ..."

برای اطلاع خوانندگان

اولین شماره اندیشهٔ آزاد که در دست شماست شماره ویژه هفته انقلاب است. شماره دوم اندیشهٔ آزاد سه‌شنبه چهاردهم اسفند ماه ۱۳۵۸ منتشر خواهد شد. از آن پس این نشریه را هر دو هفته روزهای سه شنبه از فروشندگان جرائد بخواهید. از نمایندگان شهرستان‌ها می‌خواهیم تعداد مورد نیاز خود را به ما اطلاع دهند:
تلفن پخش: ۸۳۸۸۳۲



هوشنگ گلشیری، جبهه‌ی سوسنگرد، محل کشته شدن مصطفی چمران، ۱۳۶۱



داستانک «پنجره بیمارستان»، از افسانه‌های محلی انگلیسی‌زبان‌ها که عباس معروفی آن را با نام «منظره باستانی» به عنوان داستانی از خودش جا زده است.

رویـــــدادهــا

گردون آزاد شد

متن دفاعیهٔ مدیرمسئول مجلهٔ گردون

به نام خدا که تقدیر با یاد او رسمیت می‌یابد

با سلام به حضور ملت شریف ایران، ریاست محترم دادگاه، و اعضای محترم هیأت منصفه، پیشاپیش مراتب احترام و سپاس خود را نسبت به اجرای قانون اعلام می‌کنم که برای چنین روزی چهارده‌ماه صبر پیشه کرده و انتظار کشیده‌ام. دوران انتظار برای من بیش از هر چیز یک دانشگاه بود، و امروز هم آن‌چه را که باید به‌دست می آمد، به‌عنوان یک سند تاریخی با خود به میان مردم خواهم برد. و کاش می‌دانستید که چه شب‌هایی را در تنهایی خود گریسته‌ام و نوشته‌ام و باز انتظار کشیده‌ام. آن هم زیر ضربات تهمت و ناسزا و اهانت یکی دو روزنامهٔ کثیرالانتشار که سازندگان اصلی این پرونده‌اند و خود اینجا نیستند، فقط به این‌خاطر که من در آغاز سال ۷۰، پیش از همهٔ این جنجال‌ها در گردون گفته‌ام: «این روزنامه نمی‌داند که با چسباندن هر «ایستی» به نویسندگان، مسئولان فرهنگی و فلاسفه و اقشار ممتاز جامعه، یک «ایست» به تاریخ هنر می‌افزاید.» و نیز گفته‌ام: «اگر قرار بود من‌باب سلیقهٔ ادواری، بخش‌هایی از تاریخ هنر حذف شود که امروز چیزی در دست من و شما نبود. اما نباید از یاد برد که امام علی علیه‌السلام می‌گوید: «این مقام‌ها چهار روزه هستند وگرنه به تو نمی‌رسید.» و باز نوشته‌ام: «و نیز متأسفم از این‌که عده‌ای با به‌دست آوردن تریبون‌های بزرگ، قصد دارند کتاب‌سوزی و خمیرسازی و حذف و سانسور را به دولت و مسئولان فرهنگی تجویز یا تحمیل کنند.»

مرا در برابر شما قرار داده‌اند که چه بگوییم؟ آیا ما نمی‌توانستیم در یک مرکز فرهنگی گردآییم و دردها را بشکافیم و از کاستی‌ها بکاهیم؟ آیا ماهواره و سیاست‌های ماهواره‌ای درد مشترک ما نبوده؟ و آیا کتاب «بدون دخترم هرگز» دل همهٔ ایرانیان را به درد نیاورد؟ این‌ها حرف‌هایی است که ما در گردون هم زده‌ایم و باز خواهیم گفت. اما آیا امروز من به این‌جا آمده‌ام که به‌خاطر خدمات فرهنگی محاکمه شوم؟ یا باید گلایه‌ها و درددلهام را به شما بازگویم که چه ظلم‌هایی بر ما رفته است؟

من، عباس معروفی، نویسنده‌ای که همیشه احساس کرده‌ام تکه‌ای از پیکرهٔ ایرانم، و در برابر صبر و مقاومت و گذشت هر یک از ملت ایران ذره‌ای هم نیستم، به‌یاد می‌آورم آیه‌ای از خدا را و آن را بازگو می‌گویم: «خداوند به شما امر می‌کند که امانت‌ها را به اهلش برگردانید و هنگامی که در میان مردم به داوری می‌نشینید به عدالت و انصاف حکم کنید.»

ریاست محترم دادگاه، اعضای محترم هیأت منصفه، شما خود بهتر از من این‌گونه سخنان را می‌شناسید، و من پیشاپیش اجرای قانون را به جامعهٔ فرهنگی ایران تبریک می‌گویم، اما متاسفم از این‌که امروز به‌جای همدلی و همفکری در راه سرکوب دشمنان رنگ وارنگ بیگانه، و ریشه کن کردن فساد و اعتیاد و فحشا، ناچاریم پرونده‌ای را زیرورو کنیم که نیمی از آن هیچ ارتباطی به من و نشریه‌ام ندارد، و فقط برای ایجاد قطر فراهم آمده. و مابقی آن همه لااله منهای الاالله است.

گمان نمی‌کنم امروز، روز اعمال سیاست جنجال‌سازان و متشنج‌کنندگان جامعه و بی‌اعتبارکنندگان هنرمندان وطنی باشد. امروز روز اجرای عدالت است.

ای کاش فرصتی می‌بود که می‌توانستیم همهٔ پرونده را جزء به جزء مورد بررسی قرار دهیم، سپس نتیجهٔ کار را فقط برای ثبت در تاریخ منتشر کنیم. بیش از هر چیز این مسئله می‌توانست مردمی را که نگران اوضاع فرهنگی کشور بوده‌اند، خوشحال کند. و این تشنجات مقطعی از جامعه پاک شود.

من در این آب و خاک متولد شده، همهٔ عمر را به تحصیل و تدریس مشغول بوده، شب و روز را به نوشتن و خواندن گذرانده و قصد خدمت هنری داشته‌ام. امیدوارم بتوانم به خدماتم ادامه دهم.

ادامهٔ سخنانم را به وکیلم آقای حمید مصدق شاعر گرانقدر معاصر وامی‌گذارم. ▣

نظریهٔ هیأت منصفه

بسم‌الله الرحمن الرحیم

به تاریخ ۷۱/۹/۱۷ جلسهٔ رسیدگی به اتهام آقای عباس معروفی صاحب امتیاز و مدیرمسئول مجلهٔ گردون در دادگاه شماره ۱۳۵ کیفری (۱) تهران با حضور اعضای هیأت منصفه (امضاءکنندگان زیر) تشکیل گردید. پس از قرائت کیفرخواست و استماع دفاعیات متهم و وکیل‌مدافع نامبرده، ریاست محترم دادگاه ختم رسیدگی را اعلام کرد. هیأت منصفه پس از بررسی موارد مطروحه در کیفرخواست و تطبیق آن با اصل مطالب چاپ شده در شماره‌های مختلف مجلهٔ گردون، با توجه به محتویات پرونده و دفاعیات متهم و وکیل‌مدافع وی در محضر دادگاه و همچنین با عنایت به اظهارات متهم مبنی بر اعتقاد به انقلاب اسلامی و قانون اساسی و نظام جمهوری اسلامی و پذیرش اشتباهات محتمل در فعالیت مطبوعاتی خود و نیز با توجه به این‌که طرح چاپ‌شده بر روی جلد مجله (شماره ۱۶ ـ ۱۵) از دیدگاههای مختلف مورد تفسیرهای گوناگون واقع شده از دید مثبت نیز قابل ارزیابی است، مشاوره نموده به‌شرح زیر اظهارنظر می‌نماید:

هرچند مطالب مندرج در شماره‌های مجلهٔ گردون مذکور در کیفرخواست، در مواردی متناسب با آرمان‌های انقلاب اسلامی نمی‌باشد ولی در حدّ جرم قانونی نبوده و قابلیت انطباق با مواد قانونی مورد استناد در کیفرخواست را ندارد، بنابراین هیأت منصفه متهم را بزهکار نمی‌شناسد.

محقق داماد ـ محمدتقی فاضل میبدی ـ سیدعطاءاله مهاجرانی ـ جلال رفیع ـ گودرز افتخارجهرمی احمد پورنجاتی ـ محمدجواد صاحبی

رأی دادگاه

بسمه تعالی

تاریخ رسیدگی ۷۱/۹/۱۸ شمارهٔ دادنامه ۵۵۹
شمارهٔ پرونده ۳۵۹/۱۳۵/۷۱
متهم: آقای عباس معروفی
مرجع رسیدگی شعبهٔ ۱۳۵ دادگاه کیفری یک تهران به ریاست آقای سیدحسین نوربخش رأی دادگاه: برابر کیفرخواست بدون شماره و تاریخ دادسرای محترم انقلاب اسلامی تهران و رأی عدم

دفاعیه عباس معروفی در دادگاه اول مجله گردون، فروردین ۱۳۷۲

محرمانه، مستقیم

کابوس آقای سردبیر

در زمان حکمروایی آخرین پس‌مانده‌ی رژیم سابق، هر پلشتی که با کسی دشمنی می‌ورزید و می‌خواست تهمتی بر او روا دارد، در بوم وبر بانگ برمی‌داشت که آی کمونیست یا آی خرابکار... و دلخوشی‌اش به دژخیمان ساواک بود که متهم مظلوم را می‌گرفتند و تا او ثابت کند که از هر چه کمونیست و کافر است بیزار است، لطمه‌های بسیار دیده بود.

اکنون نیز با وجود آنکه دیگر از ساواک لعنتی نشانی نیست، باز هم برخی کسان با زبانی دیگر، همان شیوه را تکرار می‌کنند و به محض اینکه نظریه و کلام و عقیده‌ای به کامشان خوش نیاید، رگبار افترا و اتهام را نثار خرد و کلان کرده، یحتمل، شب که سر بر بالین می‌گذارند و کارنامه‌ی روزشان را مرور می‌کنند از اینکه سرشتشان را از هر چه ناجوانمردیست به دور نگاهداشته‌اند، خداوند را شکر می‌گذارند.

خوانندگان به یاد دارند که «گردون» در شماره‌ی هفتم خود از تمامی نویسندگان و شاعران و پژوهشگران و فرهیختگان دعوت کرد که نظریات خود را درباره‌ی تأسیس یک کانون یا انجمن یا نهاد ادبی و هنری و فرهنگی مطرح کنند. «گردون» در دعوت عام خود تأکید کرد که نهاد یا کانون جدید باید بر مبنای «ضرورت‌های امروز» - ضرورت‌های مبتنی بر موازین انقلاب و جمهوری اسلامی ایران - بنیاد شود و برای آنکه صاحبان عقیده، سابقه و زمینه‌ای در دست داشته باشند مواضع کانون نویسندگان ایران را که سال ۱۳۵۸ اعلام شده بود، نیز به چاپ رساند و درخواست کرد که تمامی ماده‌ها و تبصره‌های آن دقیقاً مورد نقد و بررسی قرار گیرد تا منشوری تازه و جامع و مبتنی بر شرایط موجود تدوین شود.

اکنون بیاییم و ببینیم سردبیر یکی از نشریات هنری در مورد کانونی که هنوز پا نگرفته و اعضایی که هنوز برگزیده نشده‌اند و انتخاباتی که هنوز صورت نگرفته و مرامنامه‌ای که هنوز تدوین نشده، چه‌ها نوشته و چه تهمت‌هایی روا داشته است. چکیده‌ی تمامی فرمایش آقای سردبیر اینست که اعضاء نامریی کانون نامریی، مخالف وحی‌اند و لیبرال هستند و حقوق بشر کذایی غرب را حرمت می‌نهند و مذهب پرستش علم و تکنیک را تبلیغ می‌کنند و... ضمناً نوشتار جناب سردبیر، سرشار است از واژه‌های «پارلمانتاریسم - توتالیتاریسم - تئوکراتیک - لیبرالیسم - انتلکتوئلیستی - پوزیتیویستی» و شگفتا نویسنده‌ای که ظاهراً از غرب و غربزده‌ها بیزار است، به‌شدت به خود زحمت می‌دهد تا واژه‌های بیگانه را بلغور کند. ایشان در بخشی از نوشتار خود می‌نویسد: «هر چه باشد ما هم به قول امروزی‌ها قلم می‌زنیم و چون قلم می‌زنیم، پس هستیم.» بنابراین چون حضرتشان قلم می‌زنند، زیر لوای اسلام و درست برخلاف شعائر دینی، باید پنبه هم بزند و پرونده‌سازی هم بکند و مثل کف‌بین‌ها که سرنوشت جنین خفته در زهدان زنان باردار را حتا از تولد تا مرگشان آینده‌نگری می‌کنند، ایشان هم فال بگیرد و طالع ببیند و کانون به وجود نیامده و مرامنامه‌ی نوشته‌نشده را «ضد وحی» بنامد.

اگر اعتراض آقای سردبیر محترم، مربوط به مواضع کانون سابق نویسندگان بود، البته هر فرزانه‌ی آزاده‌ای بر خود فرض می‌شمرد که با دقت و احترام، نظریات نویسنده را بخواند و در تمامی نکات آن تأمل کند؛ اما درد اینجاست که ایشان دقیقاً به شیوه‌ی همان فالگیران و رمالان پیشگویی کند و بنویسد: «کانون کذایی به مرکزی برای مظلوم‌نمایی روشنفکران و ننه من غریبم در مجامع غربی و دعوت آنها به داخل کشور تبدیل خواهد شد.»!

شاید شنیده‌اید که روزی، عسسی گریبان شرابخواری را گرفته، او را به خدمت قاضی می‌برد. مرد مستی که در فاصله‌ای بعید ناظر ماجرا بود، خود را شتابان به عسس رساند و پرخاش کرد که: ما دو تا را کجا می‌بری؟!

«کاوشگر» نیز از خود می‌پرسد: دخالت دادن آقای سردبیر در ماجرا و خطری که هنوز رخ نداده آیا حاکی از هراس به خاطر کانونیست که احتمالاً سر راه قلمزنان هتاک و مفتری خواهد شد؟

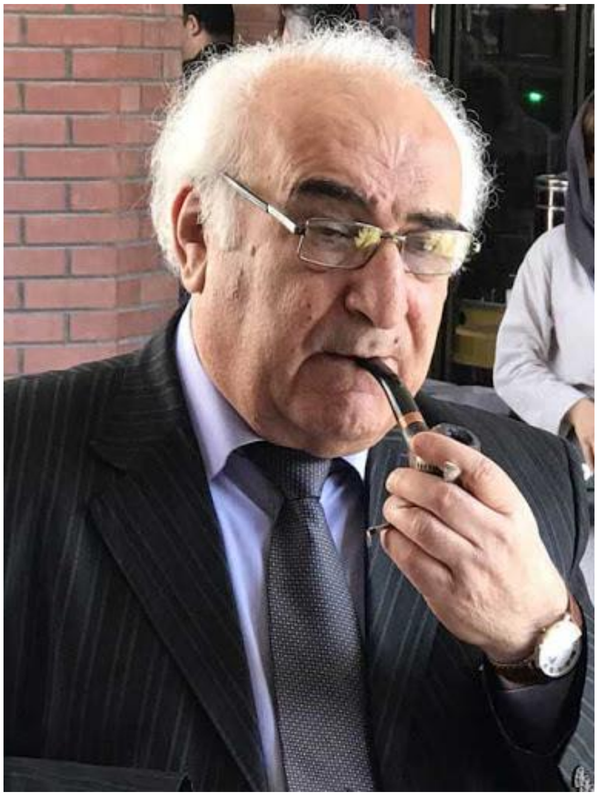
به‌هرحال «کاوشگر» به نویسندهٔ «کانون کدام نویسندگان» اطمینان می‌دهد که اولاً: مسؤولان نظام اجازه‌ی تأسیس کانون فرضی ایشان را نخواهند داد. ثانیاً: بر فرض محال اگر کانونی به‌وجود آید که به‌راستی پیرو توتالیتاریسم و لیبرالیسم و پوزیتیویسم و کوفتیسم‌هایی از اینگونه باشد، یاران «گردون» در شمار نویسندگانی خواهند بود که عضویت در چنان مجمعی را ننگ خود خواهند شمرد... ▣

رسوایی

در پی اشارهٔ کوتاهی که «کاوشگر» در شماره‌ی هشتم «گردون» پیرامون کتاب

هدف «گردون» نه «احیا» کانون، بلکه «تاسیس» یک کانون جدید بر اساس قوانین جمهوری اسلامی بود.

<u>اسماعیل جمشیدی</u> سردبیر مجله گردون که امضای‌اش برای متن ۱۳۴ مورد پذیرش جمع مشورتی قرار نگرفت.



<u>علی صدیقی</u> مسئول تدارک و برنامه‌ریزی «سفر ارمنستان. او و منصور کوشان متقابلا هم‌دیگر را به همکاری با سازمان اطلاعات متهم می‌کردند.



آبان 1372 در دیدارهای هفته و ماه با آقای شاملو، ساعت که به نیمه شب رسید، برخاستم: «خب، من دیگه رفع زحمت کنم و برم.» یکباره برآشفت: «کجا، نشستهی حالا.» گفتم: «آخه دیروقته، شاید بخواین بخوابین. نمیخوام مزاحمتون باشم.» گفت: «مزاحم چیه!؟ این حرفا چیه؟! اینجا رو خونهی خودت نمیدونی دیگه، وگرنه مزاحم چه حرفیه؟! من که نشستهم، آیدا هم که لابد خوابیده.» باز بهانه آوردم: «آخه سیگارم هم تموم شده...» از میز عسلیش دو پاکت سیگار دراورد و گذاشت...

خاطره‌ای از عباس معروفی درباره شاملو



آبان 1372 در دیدارهای هفته و ماه با آقای شاملو، ساعت که به نیمه شب رسید، برخاستم: «خب، من دیگه رفع زحمت کنم و برم.» یکباره برآشفت: «کجا، نشستهی حالا.» گفتم: «آخه دیروقته، شاید بخواین بخوابین. نمیخوام مزاحمتون باشم.» گفت: «مزاحم چیه!؟ این حرفا چیه؟! اینجا رو خونهی خودت نمیدونی دیگه، وگرنه مزاحم چه حرفیه؟! من که نشستهم، آیدا هم که لابد خوابیده.» باز بهانه آوردم: «آخه سیگارم هم تموم شده...» از میز عسلیش دو پاکت سیگار دراورد و گذاشت جلوم: «اینم سیگار! بگیر بشین، داریم حرف میزنیم.» و باز حرف زدیم و خاطره گفتیم و خندیدیم و نوشیدیم، و در سپیدروشن یک شعر جدید برام خواند. بعد با آن صدای قشنگش گفت: «آقای معروفی، خواهش میکنم اینو توی گردون چاپ کنین، خواهش میکنم.» و شعر را به دستم داد.

از این ادب، از این مهر، از این حمایت و نحوهی برخورد بی اختیار اشکهام فروریخت، بغلش کردم و بوسیدمش. کافی بود اشاره کند حاضر بودم به هر قیمتی ارش تقاضا کنم که اجازه دهد شعر را در گردون منتشر کنم. اما قیمت رفاقت بسیار بالاتر بود.

شاملو برای خودش احترام میساخت. میدانست که دوستش دارم، میخواست یادم بدهد، میخواست تجربهاش را منتقل کند، همیشه لحن گفتارش با من همینجورها بود؛ مهربان، مؤدب، شوخطبع، سرحال، و بسیار دوستانه. قدر تیتر اول روی جلد گردون شماره 15 را هم خوب میدانست: «شاعر ملی ایران به وطن بازگشت.» و میدانست که آدم کلهشقی هستم، اگر دلم به چیزی راضی نباشد، برای کسی تره هم خُرد نمیکنم. این تیتر را بر اساس باورم روی جلد گذاشتهام؛ شاعر ملی کسی ست که کلامش در دهان مردم میچرخد.

شاملو باهوش بود. این جراح واژهها افراد را به یک نظر میشناخت. و البته برای آدمهای دودرهباز و متقلب و دورو لحن گزندهای داشت؛ شلاقی و تند؛ جوری که بیمتلک نمیگذشت. و معمولاً بیمحلی میکرد، یعنی محل سگ هم بهشان نمیگذاشت.

نظرها و بحث و جدلهاش بر سر بهتر شدن (به عبارت خودش "ممتاز" شدن) مجله گردون، برای من آموزهها و یادگارهایی از جنس طلاست.

آن شب... نه. دم دمای صبح با یک شعر زیبا برگشتم تهران، و در همان شماره (33) این شعر تازهاش منتشر شد:

بر کدام جنازه زار میزند این ساز؟

بر کدام مُردهی پنهان میگرید

این سازِ بیزمان؟

در کدام غار

بر کدام تاریخ میموید این سیم و زِه، این پنجهی نادان؟

بگذار برخیزد مردمِ بیلبخند

بگذار برخیزد!

زاری در باغچه بس تلخ است

زاری بر چشمهی صافی

زاری بر لقاحِ شکوفه بس تلخ است

زاری بر شراعِ بلندِ نسیم

زاری بر سپیدارِ سبزبالا بس تلخ است.

بر برکهی لاجوردینِ ماهی و باد چه میکند این مدیحهگوی تباهی؟

مطربِ گورخانه به شهر اندر چه میکند

زیرِ دریچههای بیگناهی؟

بگذار برخیزد مردمِ بیلبخند

بگذار برخیزد!

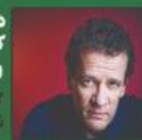
خاطره‌ی عباس معروفی از احمد شاملو

فصلنامه‌ی ادبی، فرهنگی، هنری انجمن علمی - دانشجویی ادبیات دانشگاه صنعتی خواجه نصیر الدین طوسی / شماره‌ی چهارم - پاییز ۹۶
۳۰۰۰ تومان



لب‌های دوخته

پرونده‌ای درباره‌ی بغض‌های فریاد نشده



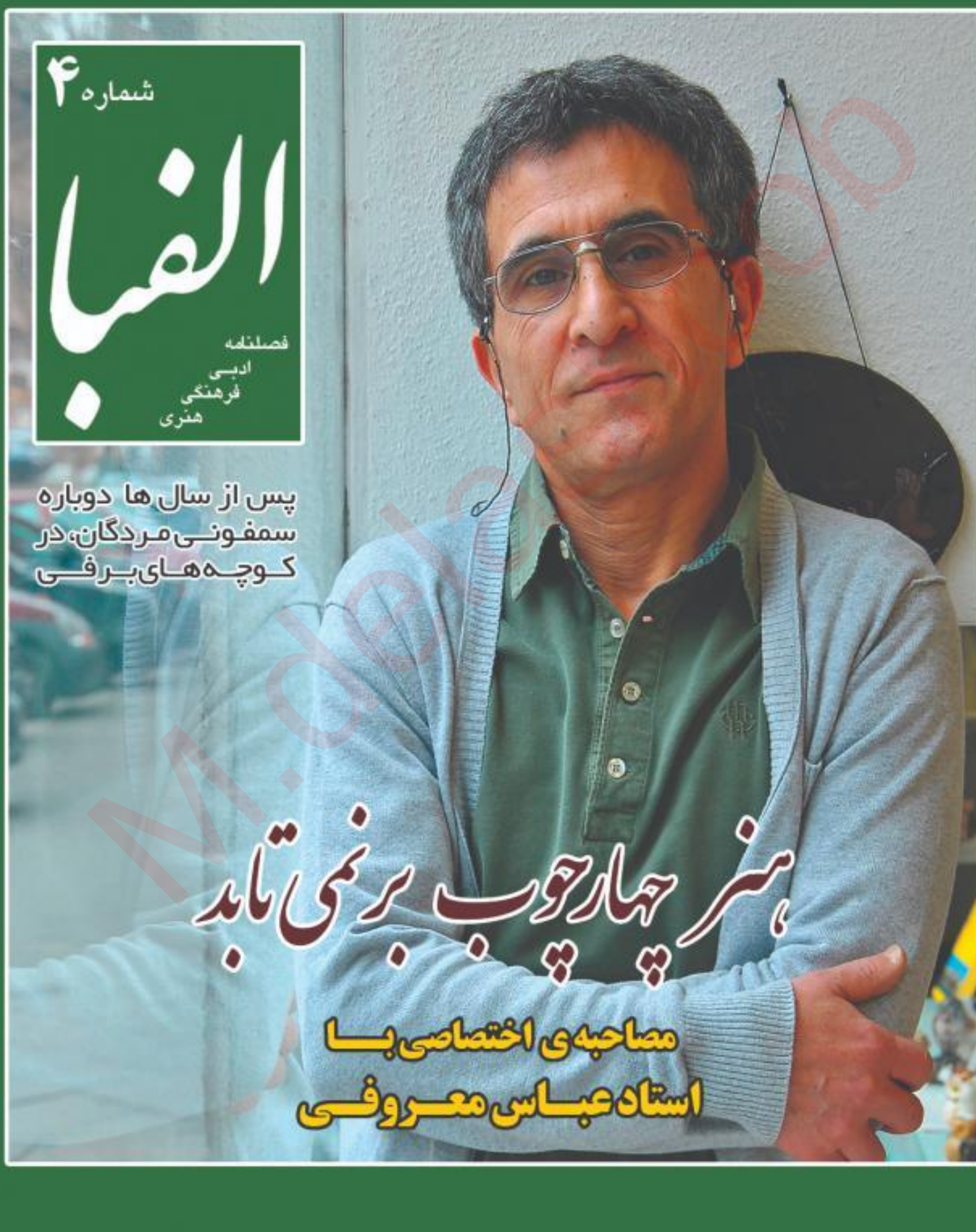
در کانادا، محدودیت‌های کمتری برای هنرمندان وجود دارد

گفت‌وگو با یان مارتل نویسنده‌ی اسپانیایی کانادایی



تصویری از موجودی افسانه‌ای که داشتیم و دیگر نداریم

گزارش اختصاصی از نمایشگاه پرویز تناولی و شیرهای ایران



شماره ۴

الفبا

فصلنامه
ادبی
فرهنگی
هنری

پس از سال ها دوباره سمفونی مردگان، در کوچه های برفی

هنر چهارچوب برنمی‌تابد

مصاحبه‌ی اختصاصی با استاد عباس معروفی



گزارش مجله هفته از کلاهبرداری عباس معروفی از کتابخانه زاگرس در مونترال

پرونده

هرچه بگندد نمکش می‌زنند....

نقش نویسنده معروف در تعطیلی کتابخانه‌ی «زاگرس»

داستانی حیرت‌انگیز، باورنکردنی و شرم‌آور



سه سال از آغاز داستان حیرت‌انگیزی که نمی‌خواهی باورش کنی می‌گذرد. تابستان ۲۰۱۲ بود. دوازده جوان که بیشتر آنها دانشجو بودند با پرداخت مبلغی که برای جیب دانشجویی به آسانی قابل هضم نیست در کلاس‌های آموزش نگارش خلاق نویسنده‌ی معروفی که از آلمان به مونترال آمده بود، ثبت نام کرده و با اشتیاق در کلاس‌ها شرکت می‌کردند.

کلاس‌ها در دفتر هفته برگزار می‌شد که در همسایگی کتابخانه و مرکز فرهنگی زاگرس قرار داشت.

مهدی شهرستانی سی ساله که به خانواده‌ی سرشناس «شهرستانی»ها تعلق دارد بیش از سه سال قبل از آن تاریخ زاگرس را در تقاطع خیابان‌های دکاری و کوین ماری مونترال، راه‌اندازی کرده بود. حجم عظیمی کتاب را از ایران آورده و می‌خواست حول آنها یک مرکز فرهنگی بنا کند. در اثر تلاش‌های شبانه‌روزی مرکز خیلی زود گل کرد: از نشست‌های فلسفه و تاریخ تا دوره‌های زبان فارسی و فرانسه؛ از جلسات همیاری برای تازه‌واردان تا مسابقه شطرنج برای بزرگسالان و... برپا شد. همه اینها در کنار یک کتابخانه / کتاب‌فروشی بزرگ بود که هزاران جلد کتاب را برای فروش / امانت عرضه می‌کرد.

مهدی شهرستانی روزهای دشواری را گذراند اما از پا نایستاد. گروه بزرگی، بویژه از جوانان و تازه‌واردان حول مرکز فرهنگی او گرد آمده بودند. در مقطعی توان پرداخت اجاره سنگین محل کتاب‌فروشی را نداشت و مجبور به جابجایی از خیابان دکاری شد. در این روزها به ناچار کتابخانه / کتابفروشی را موقتا تعطیل کرد، گرچه کلاس‌ها همچنان دائر بودند. تلاش زیادی کرد تا بالاخره در مرکز شهر، در کنار دانشگاه کنکوردیا، در طبقه سوم ساختمان شماره ۱۳۹۶ خیابان سن کاترین یک جا پیدا کرد که هزینه‌اش قابل تحمل‌تر بود. کرایه محل جدید کمتر بود اما هیچ ارزانی بی‌دلیل نیست: محل تقریبا مخروبه بود. با تلاش مضاعف کار را از سر گرفته و با کمک علاقه‌مندان محل را تعمیر کرد و برای کارهای مورد نظرش، کلاس‌های مختلف، دوره‌های موسیقی و صدالبته کتابخانه و کتاب‌فروشی سروسامان داد. این مارس ۲۰۱۲ بود. کمی پیش از شروع داستانی که مرگ زاگرس را رقم زد.

عباس معروفی، نویسنده سرشناس ایرانی، صاحب نشر گردون در برلین آلمان، به دعوت «هفته» به مونترال آمد تا در کارگاهی ده روزه داستان‌نویسی آموزش بدهد.



■ هفته

گزارش مجله هفته، شماره ۳۵۲، ص ۲۷

خسرو شمیرانی، سردبیر هفته، که میزبان معروفی بود، می‌گوید: «مدتی پیش که او برای معرفی کتاب و داستان‌خوانی به مونترال آمده بود، کتابخانه/کتابفروشی زاگرس را به او معرفی کردم. معروفی را از ورای نوشته‌هایش می‌شناختم، بعلاوه چند ساعتی که در آوریل میزبانش بودم: نویسنده‌ای که از شلاق سانسور حکومتی گریخته بود و در آلمان تلاش می‌کرد همچنان به قلم وفادار بماند.»

روز 22 جولای 2015 مهدی شهرستانی می‌گوید: «آقای معروفی بیش از ۲۳ هزار دلار بدهکار بود اما تا امروز کسر کوچکی از آن را پرداخت کرده است.»

شمیرانی ادامه می‌دهد: «درباره زاگرس که می‌دانستم مثل بسیاری از مراکز فرهنگی دیگر با دشواری‌های فراوان دست‌وپنجه نرم می‌کند، با او صحبت کردم. معروفی گفت که حاضر است به هر نحوی شده به زاگرس کمک کند.»

سردبیر هفته از او می‌پرسد که چگونه

پاسخی داد که در ابتدا گمان کردم شوخی می‌کند. رو به من گفت فلانی «خوشحالم از این که کتاب‌ها دست معروفی است. جای خوبی است. دست کسی است که قدرش را می‌داند.»

می‌خواهد کمک کند و معروفی پاسخ می‌دهد که کتاب‌های زاگرس را می‌خرد، ۱۰ هزار جلد یا بیشتر.

محاسبه ساده‌ای بود. مرکز فرهنگی که به سختی از پس پرداخت اجاره‌اش برمی‌آید و تنها سرمایه‌اش کتاباش است باید این را به فال نیک بگیرد. ده هزار جلد کتاب به بهای متوسط ۷-۸ دلار هم حساب کنیم رقم چشمگیری می‌شد.

او امروز می‌گوید: «اگر می‌دانستم نتیجه چه می‌شود هرگز سبب این آشنایی نمی‌شدم.»

مهدی شهرستانی خود در باره اولین روز و آغاز این داستان می‌گوید: «در تاریخ ۱۵ جولای ۲۰۱۲ بعد از صحبت‌های مقدماتی روزهای پیش از آن، در دفتر مجله «هفته» نشستیم و پس از چانه‌زنی‌های آقای معروفی روی موارد زیر به توافق رسیدیم: ۱) آقای معروفی ۱۰ هزار جلد کتاب از زاگرس خریداری می‌کند. ۲) قیمت هر کتاب برابر است با همان قیمت پشت جلد با این قرار که هر هزار تومان یک دلار حساب شود. لازم به توضیح است که در آن زمان در بازار هر دلار نزدیک به هزار و ششصد تومان بود. ۳) هزینه ارسال به آلمان توسط خریدار (آقای عباس معروفی) در مونترال پرداخت می‌شود. یک سوم مبلغ کل تا حداکثر یک ماه بعد در تهران پرداخت می‌شود و بقیه به طور ماهانه و هر ماه سه هزار دلار پرداخت خواهد شد.»

رضا داودی، مترجم رسمی ساکن مونترال، که در این نشست حضور داشته می‌گوید: «خوشحال بودم از اینکه یک نفر پیدا شده و می‌خواست به زاگرس کمک کند، زیرا به طور روزانه شاهد دشواری‌های این مرکز بودم. اما اینطور نشد.»

مهدی شهرستانی ادامه می‌دهد: «خلاصه این آقا گزینش کتاب‌ها را شروع کرد و حدود ۱۳۰۰-۱۴۰۰ جلد کتاب را دست‌چین کرد. بعد باید به تورنتو می‌رفت و پس از توضیح اینکه چه نوع کتاب‌هایی برایش جذاب هستند جدا کردن سایر عنوان‌ها را به عهده ما گذاشت.»

رضا رضایی، که در آن زمان ساکن مونترال بود و موسسه هنری سارنگ را مدیریت می‌کرد، می‌گوید: «طبق توضیحاتی که آقای معروفی داده بودند کتاب‌ها را برایشان دست‌چین کردیم. به خاطر می‌آورم که هوا خیلی داغ بود و ما روزهای پی‌درپی در فضای بدون کولر تقریبا دو هزار جلد کتاب را دست چین کردیم و در کنار هزارواندی عنوان که آقای معروفی خودش انتخاب کرده بود لیست کردیم و لیست را برای ایشان فرستادیم.»

سرانجام طی تبادل ای میل لیست کتاب‌ها به تایید می‌رسد و بیش از ۳۳۰۰ جلد کتاب بسته بندی و توسط شرکت PMC Transport به آلمان ارسال می‌شود.

طبق گفته مدیر زاگرس هفته‌ها طول می‌کشد تا آقای معروفی کتاب‌ها را از گمرک تحویل بگیرد و در این فاصله هزینه‌های جدید ایجاد می‌شود و خلاصه بعد از دریافت هیچ مبلغی پرداخت نمی‌شود.

پاسخ آقای نویسنده به پرسش درباره چرایی عدم پرداخت این است: «کتاب‌ها آجر هستند» یعنی بی‌ارزش هستند.

آقای شهرستانی موضوع عدم انجام هیچ‌گونه پرداخت را با شمیرانی در میان می‌گذارد و می‌گوید که یک خریدار پیدا کرده که حاضر است تمام کتاب‌ها را در برلین تحویل بگیرد و یک جا پرداخت کند. در تاریخ ۴ ژانویه ۲۰۱۳، شمیرانی نامه زیر را به نویسنده سرشناس می‌نویسد:

«عباس عزیز و گرامی سلام؛ آقای شهرستانی خبر داد برای کتاب‌هایی که با شما معامله کرده اما شما آنها را نمی‌خواهید یک مشتری پیداکرده گفت به شما ای میل زده اما جوابی نگرفته و درخواست کرد که من هم پیگیری کنم.

من (به عنوان یک فرد) به هیچ وجه نه در کار زاگرس ذی‌نفع هستم، و نه شریک سود وزیان معامله‌ای هستم که بین شما آغاز شد، اما به عنوان یک انسان خودم را در هر کار مثبت هنری و فرهنگی و اجتماعی ذی‌نفع می‌دانم و اتفاقا به همین دلیل هم بود که واسطه معرفی شما شدم تا آنطور که شما می‌گفتی و می‌خواستی به این مرکز فرهنگی یاری کنی.

متاسفانه این ماجرا نه تنها سبب یاری به این مرکز نشد بلکه صدمه بزرگی به آن زد. چه غم‌بار است که ما گاهی به تبعات تصمیم‌ها و اقدامات خود نمی‌اندیشیم.

قبل از این «معامله» زاگرس روزهای سختی را می‌گذراند اما وجود داشت و کار می‌کرد. بعد از این ماجرا اما، بخش آموزشگاه موسیقی تعطیل شد، عملا کتابفروشی بسته و کتابخانه در آستانه بسته شدن قرار گرفت. مسئول آموزشگاه موسیقی زاگرس یکی از نیکوترین انسان‌های هنرمندی بود که در زندگی‌ام دیده‌ام، از جان و دل کار می‌کرد و از خود و خانواده‌اش مایه می‌گذاشت. مجموعه ضعیف زاگرس تحمل فشار وارد شده را نداشت. اولین قربانی آموزشگاه موسیقی بود. رضا، این جوان شایسته که ماه‌ها عمر و زندگی خود را در این کار گذاشته بود به ناچار گذاشت و رفت و جامعه ایرانی مونترال از یک مرکز سالم فرهنگی با مدیریت سالم و هنرمند آن محروم شد.

در تمام این مدت فکرمی‌کردم شما گرفتار مشکلات مالی هستید (مثل خودم و مثل خیلی افراد دیگر که در عرصه فرهنگ تلاش می‌کنند) همین اواخر به آقای شهرستانی گفتم برای مدتی با آقای معروفی تماس نگیرید، احتمالا نمی‌تواند، اگر می‌توانست حتما تا به حال، دست کم، هزینه حمل و نقل را پرداخته بود. به او گفتم بگذارید ما که کار فرهنگی می‌کنیم روی همدیگر فشار نیاوریم. حالا زاگرس که به این روز افتاده چه فایده به معروفی هم فشار بیاوریم. می‌دانید در پاسخ به من چه گفت؟ پاسخی داد که در ابتدا گمان کردم شوخی می‌کند. رو به من گفت فلانی خوشحالم از این که کتاب‌ها دست معروفی است. جای خوبی است. دست کسی است که قدرش را می‌داند.

وقتی شما نوشتید ۷۰ درصد کتابها «آجر» است، نمی‌دانستم چه فکر بکنم.

عباس عزیز به نیابت از آقای شهرستانی از شما خواهش می‌کنم مجموعه کتاب‌ها را آماده کنید تا ایشان یک شرکت حمل و نقل خبر کند و کتاب‌ها را تحویل بگیرد.

شما جمله‌ای در سخنرانی خود در مونترال داشتید که به نظرم خیلی با معنابود: «می‌خواهم اول انسان باشم.» و چقدر زیباست وقتی که ما به عنوان یک «انسان» اثر انگشت خود را بر روی دیوار جهان باقی می‌گذاریم.

من، نه نویسنده‌ام، نه معروف و نه معروفی. احتمالا هیچ اثر انگشتی از من بر هیچ دیواری باقی نخواهد ماند اما از معروفی یادگرفتم که باید تلاش کنم تا «اول انسان باشم». برای خودم آرزو می‌کنم هرگز مسیر انسان‌شدن را ترک نکنم، حتی برای یک لحظه. / با مهر و احترام / مونترال ۴ ژانویه ۲۰۱۵

گزارش مجله هفته، شماره ۳۵۲، ص ۲۸

1. منوچهر آتشی
2. امیرحسین آریان‌پور ***
3. داریوش آشوری
4. شهین احمدی
5. مسعود احمدی
6. شیوا ارسطویی
7. حسن اصغری *
8. محمدرضا اصلانی
9. جهانگیر افکاری
10. اصغر الهی
11. مفتون امینی
12. عبدالله انوار
13. منصور اوجی
14. پرویز بابایی
15. علی باباچاهی *
16. محمدرضا باطنی
17. رضا براهنی
18. شاپور بنیاد
19. محمد بهارلو
20. سیمین بهبهانی
21. میهن بهرامی
22. محمد بیابانی
23. بیژن بیجاری *
24. بهرام بیضائی
25. شهرنوش پارسی‌پور
26. روئین پاکباز
27. باقر پرهام
28. حسن پستا
29. علی‌رضا پنجه‌ای
30. احمد پوری
31. حسن پویان
32. محمدجعفر پوینده **
33. چنگیز پهلوان
34. بهروز تاجور
35. احمد تدین
36. گلی ترقی
37. فرخ تمیمی
38. علی‌رضا جباری
39. کامران جمالی
40. هاشم جوادزاده
41. محمد جواهرکلام
42. شاپور جورکش *
43. رضا جولائی
44. جاهد جهانشاهی
45. رضا چایچی
46. امیرحسن چهلتن *
47. هوشنگ حامی
48. غفار حسینی **
49. خسرو حمزوی تهرانی
50. ضیاالدین خالقی
51. محمدتقی خاوری
52. علی‌اصغر خبره‌زاده
53. ابوتراب خسروی
54. محمدرضا خسروی
55. عظیم خلیلی
56. محمد خلیلی
57. سیمین دانشور
58. علی‌اشرف درویشیان
59. محمود دولت‌آبادی
60. خشایار دیهیمی
61. اکبر رادی
62. مرتضی راوندی
63. فریبرز رئیس‌دانا
64. نصرت رحمانی
65. منیرو روانی‌پور
66. قاسم روبین
67. اسماعیل رها
68. ابراهیم رهبر
69. عباس زریاب خوئی
70. کاظم سادات اشکوری
71. فرشته ساری *
72. غلامحسین سالمی
73. محمدعلی سپانلو *
74. جلال ستاری
75. فرج سرکوهی *
76. علیرضا سیف‌الدینی
77. احمد شاملو
78. محمد شریفی
79. محمدتقی صالحپور
80. ساناز صحتی
81. عبدالرحمان صدریه
82. عمران صلاحی
83. فرزانه طاهری
84. مسعود توفان *
85. هوشنگ آشورزاده
86. شیرین عبادی
87. عبدالعلی عظیمی
88. مشیت علایی
89. غزاله علیزاده
90. مهدی غبرایی
91. هادی غبرائی
92. سودابه فضائلی
93. محمد قاضی
94. مهدی قریب
95. آزیتا قهرمان
96. مهرانگیز کار
97. مدیا کاشیگر
98. منوچهر کریمزاده *
99. بیژن کلکی
100. سیما کوبان
101. عبدالله کوثری
102. جعفر کوش‌آبادی
103. منصور کوشان *
104. لیلی گلستان
105. هوشنگ گلشیری
106. شهلا لاهیجی
107. محمد شمس لنگرودی ***
108. جواد مجابی *
109. محمد محمدعلی *
110. احمد محمود
111. عباس مخبر
112. محمد مختاری **
113. حمید مصدق
114. محمود معتقدی
115. علی معصومی
116. شهاب مقربین
117. شهریار مندنی‌پور *
118. کیومرث منشی‌زاده
119. الهام مهویزانی
120. جمال میرصادقی
121. احمد میرعلائی **
122. محسن میهن‌دوست
123. کیوان نریمانی
124. غلامحسین نصیری‌پور
125. نازنین نظام شهیدی
126. جمشید نوایی
127. سیروس نیرو
128. صفورا نیری
129. محمد وجدانی
130. اسماعیل همتی
131. کوروش همه‌خانی
132. حمید یزدان‌پناه
133. ابراهیم یونسی
134. مصطفی قریب

نام امضاکنندگان «متن ۱۳۴» یا «ما نویسنده‌ایم»

اسامی دارای یک ستاره از مسافران اتوبوس ارمنستان بوده‌اند.

اسامی دارای دو ستاره به قتل رسیده‌اند.

اسامی دارای سه ستاره امضایشان را پس گرفتند.

بیانیه کانون در ارتباط با استیضاح دکتر مهاجرانی

به نام خداوند جان و خرد

همان‌طور که همگان اطلاع دارند، در متن استیضاح آقای دکتر مهاجرانی به خواست تعدادی از نمایندگان مجلس شورای اسلامی موافقت اولیه‌ی ایشان با "احیای کانون نویسندگان ایران" و قدردانی از نویسندگان فعال در عرصه ادبیات داستانی ایران در این بیست سال اخیر جزو جرایم ایشان ذکر شده است. بنا بر این، ضروری می‌دانیم نکات زیر را به اطلاع نمایندگان محترم، اهل قلم و مردم ایران برسانیم، با این امید که در رفع فضای متشنج جامعه موثر افتد:

۱ – نویسندگان ایران بر اساس حق قانونی خود خواستار تشکیل نهادی شده‌اند که هدف آن یاری رساندن به رشد و تعالی فرهنگی جامعه، و همچنین دفاع از خواست بر حق صنفی – فرهنگی نویسندگان – آزادی بیان و قلم – و حقوق صنفی آن‌هاست. بنابر کدام موازین قانونی چنین خواسته‌ای جرم محسوب می‌شود؟ اعضای فعال کانون نویسندگان ایران در ماجرای قتل‌های نفرت انگیز سال گذشته، به رغم همه مشکلات در طی سال‌ها و با این که دو تن از بهترین یاران خود، محمد مختاری و محمد جعفر پوینده را از دست داده بودند، با خویشتن‌داری و متانت در بازگرداندن آرامش به جامعه سهم به‌سزایی داشتند. حال با کمال تاسف می‌بینند که تلاش برای آغاز فعالیت رسمی نهاد فرهنگی – صنفی همین نویسندگان از مصادیق بارز جرم قلمداد می‌شود.

۲ – آقای مهاجرانی در مقام وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی موافقت کردند تا نویسندگان در یک نشست مقدماتی (آن هم در یک منزل مسکونی و بدون هر نوع تبلیغ علنی) هیئت دبیران موقت خود را انتخاب کنند تا آنان بتوانند با تهیه‌ی پیش‌نویس اساسنامه‌ی کانون نویسندگان ایران شرایط لازم را برای طی مراحل قانونی بعدی فراهم کنند. حال باید پرسید: با توجه به چه مستمسکی می‌توان گروهی از نویسندگان این ملک را از حق قانونی خود محروم ساخت؟ در ثانی، آیا در زمانی که در همه کشورهای جهان، و حتی کشورهای کم توسعه، ده‌ها حزب و سازمان و اتحادیه وجود دارد، بیان علنی چنین محدودیتی برای عده‌ای از نویسندگان که به رغم همه مصائب ترجیح داده‌اند به سهم خود از فرهنگ و

منافع ملی این مملکت دفاع کنند، لطمه‌ای شدید به تصویر جامعه‌ی ما در سطح بین‌المللی نخواهد زد؟

۳ – زبان هر مملکتی یکی از پایه‌های اساسی وحدت و رشد جامعه است. ادبیات مهمترین عرصه‌ی رشد هر زبانی است. آیا به نظر مخالفان محترم تجلیل از پدید آورندگان آثار ادبی جرم است؟ و آیا بی‌مهری نسبت به یکی از استوانه‌های زبان ما یا حتا خوار شمردن آن کاری خردمندانه و به صلاح این مملکت است؟

۴ – در جهان امروز، ارزش فرهنگی هر مملکتی و میزان مقبولیت‌اش در جامعه‌ی بین‌المللی بر اساس نوع برخورد آن با پدید آورندگان فرهنگ سنجیده می‌شود. ما به گشایش نسبی فضایی که پس از انتخاب آقای خاتمی و وزارت آقای مهاجرانی در عرصه‌های مختلف فرهنگ به وجود آمده است ارج می‌گذاریم، اما معتقدیم که سابقه‌ی دیرینه و غنی فرهنگ این کشور و این ملت شایسته‌ی بسیار بیش از آنی است که انجام شده است و متاسفیم که نمایندگان محترم همین حد از آزادی و گشایش فرهنگی را هم بر نمی‌تابند.

۵ – به رغم تمام موانع و مشکلاتی که اهل قلم به طور عام و کانون نویسندگان به طور خاص با آن روبه‌رو هستند، وظیفه‌ی خود می‌دانیم که از کوشش‌ها و اقدامات اصولی آقای مهاجرانی در عرصه‌ی فرهنگ پشتیبانی کنیم، چون بر این باوریم که این اقدامات نه به نفع یک گروه خاص، که به سود مجموعه‌ی فرهنگ و مردم و کشور ماست و بر این باوریم که هیچ کشوری با راندن فعالان فکری و نخبگان فرهنگی خود به انزوا و فراموشی و نیستی و مرگ، نه هرگز توانسته است به آسایش و پیشرفت برسد و نه قادر خواهد بود از درون توطئه‌های رنگارنگی که امنیت و حاکمیت آن را تهدید می‌کند، جان به سلامت ببرد.

هیئت دبیران موقت
کانون نویسندگان ایران
۱۳۷۸/۲/۶

بیانیه هیئت‌دبیران موقت کانون در دفاع از وزیر ارشاد اسلامی و قدردانی از وی و خاتمی به جهت اقدامات اصولی و گشایش نسبی فضای فرهنگی کشور. (این بیانیه فقط شش ماه پس از قتل ده‌ها نویسنده و روشنفکر دگراندیش در دوره همین رئیس‌جمهور و همین وزیر، صادر شده است!)

اعلامیه کانون نویسندگان ایران در رابطه با کوی دانشگاه

به نام خداوند جان و خرد

روزهای سرنوشت سازی را می‌گذرانیم. در این سال‌ها دست‌های پنهان و آشکار از میان اهل قلم کسانی را چون احمد میر علایی و غفار حسینی و احمد تفضلی و مجید شریف و محمد مختاری و محمد جعفر پوینده را به مسلخ کشاندند و از میان ناشران ابراهیم زال‌زاده و از فعالان سیاسی داریوش فروهر و پروانه فروهر را سلاخی کردند و سرنوشت پیروز دوانی همچنان در پرده ابهام است. شبیخون به کوی دانشگاه تهران و به خاک و خون کشیدن دانشجویانی که تنها جرم‌شان دفاع از بدیهی‌ترین حقوق انسانی، آزادی اندیشه و بیان و قلم است برگ دیگری است از کارنامه‌ی ننگین آن‌ها که آزادی بیان و قلم را بر نمی‌تابند. ماجرا البته همچنان ادامه دارد.

ما در برابر دانشجویان سر تعظیم فرود می‌آوریم که در راه تامین آزادی اندیشه و بیان و قلم، برای همگان بی هیچ حصر و استثنا از پای ننشسته‌اند و اتاقک‌های تنگ و تارشان اکنون دخمه هایی است پوشیده از کاغذ و پتوهای سوخته و رادیوهای شکسته و کتری‌های له شده.

ضمن اظهار همدردی با ایشان از مسئولان در همه‌ی رده‌ها می‌خواهیم که:

۱ — هر چه زودتر و بی‌هیچ تعللی آمران و عاملان قتل‌های زنجیره ای در دادگاه های علنی محاکمه شوند.

۲ — حمله کنندگان و آمران حمله به کوی دانشگاه تهران و تجمع های دانشجویان از پست‌های حساس برکنار و محاکمه شوند.

۳ — همه دانشجویان دستگیر شده در دانشگاه تهران و دانشگاه تبریز و دیگر دانشگاه‌های سراسر ایران بی هیچ تعللی آزاد شوند.

۴ – طرح پیشنهادی اصلاح قانون مطبوعات از دستور کار مجلس خارج شود.

۵ – موانع انتشار نشریاتی نظیر سلام و جامعه سالم و زن و راه نو و تکاپو و نوید اصفهان و گردون (چاپ ایران) و ... مرتفع و از این پس برخورد با مطبوعات به دادگاه‌های مطبوعاتی و با حضور هیئت منصفه سپرده شود.

۶ – گروه‌های فشار از مسببان اصلی جریانات خشونت آمیز اخیرند و کارنامه‌شان پر است از آتش زدن کتاب‌فروشی‌ها و حمله به تجمعات قانونی و بر هم زدن مجالس ترحیم و ضرب و جرح افراد و ... معرفی و محاکمه شوند.

ما نویسندگان ایران ضمن محکوم کردن خشونتی که خشونت طلبان قصد دارند بر جامعه‌ی ما تحمیل کنند و ضمن همدردی با خواست به حق دانشجویان امیدواریم نهادهای مدنی در کشور ما رشد یابند و آزادی بیان و قلم و اندیشه به امری نهادینه تبدیل گردد.

هیئت دبیران موقت
کانون نویسندگان ایران
۱۳۷۸/۴/۲۲

بیانیه کانون در رابطه با بازداشت دکتر محسن کدیور

به نام خداوند جان و خرد

هم وطنان

بازداشت حجت الاسلام دکتر محسن کدیور تهدیدی جدی است برای آزادی بیان و قلم. کانون نویسندگان ایران بازداشت ایشان را تجاوز به حریم نویسندگان و آفرینندگان اندیشه و خیال می‌داند و خواستار آزادی هر چه سریع‌تر ایشان و تداوم خدمات فرهنگی آقای کدیور فارغ از هر نوع فشار و تهدید است.

هیئت دبیران موقت

کانون نویسندگان

ایران

۱۳۷۷/۱۲/۱۳

پیش‌نویس منشور کانون نویسندگان ایران

کانون نویسندگان ایران مجمعی است از کلیهٔ نویسندگان کشور، اعم از شاعر و رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و فیلمنامه‌نویس، محقق علوم‌انسانی و مترجم، یعنی همهٔ استفاده‌کنندگان از کلام مکتوب برای ارائهٔ آثار فکری و هنری که نویسنده بودن آنان بر جامعهٔ فرهنگی کشور مسلم شده باشد.

کانون نویسندگان ایران با توجه به روح عمومی اصل (۳) قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران به‌ویژه مادهٔ چهار آن [تقویت روح بررسی و تتبع و ابتکار در تمام زمینه‌های علمی، فنی، فرهنگی و اسلامی از طریق تأسیس مراکز تحقیق و تشویق محققان] که هرگونه سلطه‌جویی را نفی می‌کند و نیز با توجه به نص اصل (۹) که: «هیچ فرد یا گروه یا مقامی حق ندارد به نام استفاده از آزادی به استقلال سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و نظامی و تمامیت ارضی ایران کمترین خدشه‌ای وارد کند و هیچ مقامی حق ندارد به نام حفظ استقلال و تمامیت ارضی کشور آزادی‌های مشروع را، هرچند با وضع قوانین و مقررات، سلب کند.» و اصل (۲۲) که: «حیثیت، جان، مال، حقوق، مسکن و شغل اشخاص از تعرض مصون است مگر در مواردی که قانون تجویز کند.» و اصل (۲٤): «نشریات و مطبوعات در بیان مطالب آزادند مگر آنکه مخل به مبانی اسلام یا حقوق عمومی باشند.» و اصل (٢٦) که: «احزاب، جمعیت‌ها، انجمن‌های سیاسی و صنفی و انجمن‌های اسلامی یا اقلیت‌های دینی شناخته شده آزادند، مشروط به اینکه اصول استقلال، آزادی، وحدت ملی، موازین اسلامی و اساس جمهوری اسلامی را نقض نکنند. هیچ‌کس را نمی‌توان از شرکت در آنها منع کرد یا به شرکت در یکی از آنها مجبور ساخت.» و با توجه به روح عمومی مادهٔ (۱۸) اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر و مواد (۸) و (۱۵) و (۱۸) و (۱۹) و (۲۲) میثاق بین‌المللی حقوق اقتصادی و فرهنگی جامعه و بسط و تعمیق انتشار اطلاعات و نشر آزادانهٔ آثار هنری و فکری از هیچ کوششی دریغ نورزیده است، بر آن است تا در حد توان خود در چهارچوب قانون برای حراست از حقوق مادی و معنوی پدیدآورندگان آثار و تعمیق آزادی نشر و بیان به فعالیت‌های خود ادامه دهد، از این‌رو، کانون نویسندگان ایران متن ذیل را به‌عنوان منشور خود اعلام می‌دارد:

۱ـ آزادی اندیشه و بیان آن حق مسلم فطری و طبیعی هر انسان است و هرگونه تحدید آن به منزلهٔ تجاوز به آن محسوب می‌شود. کانون نویسندگان خود را مکلف به دفاع از این حق می‌داند.

۲ـ کانون نویسندگان ایران خود را مکلف به دفاع از آزادی نشر و پخش آثار هنری و فکری با استفاده از کلیهٔ وسایل ممکن می‌داند. در اجرای این اصل، کانون:

الف: با هرگونه ممیزی (سانسور) در زمینهٔ نشر و پخش آثار فکری مخالف است و وجود ادارات و سازمان‌هایی را که به‌صورت آشکار یا پنهان عامل اجرای ممیزی هستند، غیرقانونی می‌داند.

ب ـ خواستار رفع کلیهٔ موانع در راه بیان و نشر آثار است: موانعی چون کمبود کاغذ، نظارت بر امر چاپ و انتشار پخش، قیمت‌گذاری کتاب، صدور کسب مجوز و ترخیص کتاب، و هر نوع مانع و سقم مورد اتهام می‌تواند نظر مشورتی خود را در اختیار دادگاه قرار دهد.

۳ـ معتقد است که حقوق مادی و معنوی هر اثر هنری یا فکری به پدیدآورندهٔ اثر تعلق دارد و قوانین مربوط به ارتباط پدیدآورندگان با جامعه، دولت و مؤسسات پخش آثار فکری و هنری باید با صوابدید آنان تدوین شود. کانون می‌تواند نظر مشورتی خود را به هنگام تنظیم قوانین مربوطه در اختیار مراجع ذیصلاح قرار دهد.

٤ـ خود را به هیچ جمعیت، حزب، سازمان سیاسی ـ اعم از مستقل یا وابسته به نظام حکومتی ـ وابسته نمی‌داند، ولی اشتغال یا فعالیت اعضای کانون در احزاب و سازمان‌های سیاسی یا دولتی منافاتی با عضویت آنان در کانون ندارد.

٥ـ با کلیهٔ کانون‌ها و انجمن‌های مشابه در سطح کشور و در جهان که بدون داشتن وابستگی به گروه ـ جمعیت، سازمان، حزب یا دولتی خاص از آرمان‌ها و اهداف مشترک نویسندگان دفاع می‌کنند، همکاری خواهد کرد.

٦ـ عضویت در کانون در اختیار کلیهٔ ایرانیانی است که در شمار پدیدآورندگان آثار فکری و هنری در عرصهٔ کلام محسوب می‌شوند و هدف‌های فوق را می‌پذیرند و در راه تحقق آنها خود را مکلف می‌بینند.

۷ـ مرکز کانون نویسندگان ایران در ایران است.

پیش‌نویس منشور کانون نویسندگان، هیئت پنج نفره، ۱۳۶۹
حذف بند حق آزادی بیان و قلم بی‌هیچ حصر و استثنا
و استناد به موادی از قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران

فراخوان کمیتهٔ برگزاری مجمع کانون نویسندگان ایران

سردبیر محترم نشریهٔ....................

با احترام، یک نسخه از «پیش‌نویس منشور کانون نویسندگان ایران»، همراه با یادداشت جمع مشورتی و چند نکتهٔ توضیحی، ارسال می‌شود تا در صورت تمایل با انتشار آن‌ها کمیتهٔ برگزاری مجمع عمومی کانون را یاری دهید:

۱ ـ منشور پیشنهادی به امضای بسیاری از نویسندگان ایران رسیده است تا در مجمع عمومی به نظرخواهی گذاشته شود.

۲ ـ انتشار منشور پیشنهادی، پیش از برگزاری مجمع، به‌ویژه اکنون که چند نشریه به بحث و گفتگو دربارهٔ کانون پرداخته‌اند، هم می‌تواند گام مؤثری برای هم‌فکری و تبادل‌نظر بیشتر نویسندگان باشد و هم امکان امضای آن را برای یاران دیگری که جمع مشورتی تاکنون موفق به ارتباط با آنان نشده است، فراهم می‌آورد.

در عین‌حال با انتشار این پیش‌نویس مجمع عمومی و نویسندگان امضاکننده نیز می‌توانند از دیدگاه‌های اهل قلم و آرای کسانی که به هر دلیل به امضای متن نمی‌پردازند اما مایل به نقد و بررسی آنند، بهره‌ور شوند.

۳ ـ تدوین این منشور به‌طور جمعی صورت گرفته است. متن گفتگوهای مربوط به مبانی نظری و نحوهٔ تبیین و توجیه اصول و مواضع آن، در صورت‌جلسات جمع مشورتی موجود است و در صورت لزوم به افکار عمومی ارائه خواهد شد.

۴ ـ جمع مشورتی که چند سال است در راه فعالیت مجدد کانون نویسندگان ایران می‌کوشد، تاکنون هیچ نماینده یا سخن‌گویی نداشته است. کمیتهٔ تدارک و برگزاری مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران نیز صرفاً وظیفهٔ تدارک و برگزاری مجمع عمومی را برعهده دارد. ضمناً روش مدیریت کانون در دوره‌های فعالیت عملی آن نیز اساساً بر مدیریت جمعی هیئت دبیران مبتنی بوده است که در مجمع عمومی برگزیده می‌شدند.

از یاری و همکاری آن نشریهٔ گرامی متشکریم.

کمیتهٔ تدارک و برگزاری مجمع عمومی کانون نویسندگان ایران

محمد پوینده، علی‌اشرف درویشیان، محمود دولت‌آبادی، کاظم کردوانی،
منصور کوشان، هوشنگ گلشیری، محمد مختاری ۱۳۷۷/۵/۲۰

متن پیوست، پیش‌نویس منشور پیشنهادی کانون نویسندگان ایران است، که برای امضا به نویسندگان عرضه می‌شود. این متن به تاریخ ۱۸ شهریور ۱۳۷۵ به امضای حاضران در جلسه‌ی جمع مشورتی رسیده است، اما فشارها و موانع موجود در راه فعالیت جمعی سبب شد تا عرضه‌ی متن برای امضای سایر نویسندگان دچار وقفه گردد.

امضای این پیش‌نویس به منزله‌ی پذیرش اصول کانون نویسندگان ایران است. جمع مشورتی در نظر دارد که امضاکنندگان آن را به مجمع عمومی دعوت کند. مجمع عمومی متن نهایی منشور کانون نویسندگان را تهیه می‌کند و به امضای جمع می‌رساند.

بدیهی است با تشکیل مجمع عمومی و تصویب نهایی منشور وظایف جمع مشورتی پایان‌یافته تلقی خواهد شد.

جمع مشورتی کانون نویسندگان ایران ـ ۱۳۷۷/۲/۸

پیش‌نویس منشور کانون نویسندگان ایران

کانون نویسندگان ایران با توجه به روح عمومی بیانیهٔ اول کانون (اردیبهشت ۴۷) و «موضع کانون نویسندگان ایران» (مصوب فروردین ۵۸) و با استناد به «متن ۱۳۴ نویسنده» (مهرماه ۱۳۷۳) اصول و مواضع زیر را اعلام می‌کند:

۱ ـ آزادی اندیشه و بیان و نشر در همهٔ عرصه‌های حیات فردی و اجتماعی بی‌هیچ حصر و استثنا حق همگان است. این حق در انحصار هیچ فرد، گروه یا نهادی نیست و هیچ‌کس را نمی‌توان از آن محروم کرد.

۲ ـ کانون نویسندگان ایران با هرگونه سانسور اندیشه و بیان مخالف است و خواستار امحای همهٔ شیوه‌هایی است که، به صورت رسمی یا غیررسمی، مانع نشر و چاپ و پخش آرا و آثار می‌شوند.

۳ ـ کانون رشد و شکوفایی زبان‌های متنوع کشور را از ارکان اعتلای فرهنگی و پیوند و تفاهم مردم ایران می‌داند و با هرگونه تبعیض و حذف در عرصهٔ چاپ و نشر و پخش آثار به همهٔ زبان‌های موجود مخالف است.

۴ ـ کانون با تک‌صدایی بودن رسانه‌های دیداری، شنیداری و رایانه‌ای مخالف است و خواهان چند صدایی‌شدن رسانه‌ها در عرصه‌های فرهنگی است.

۵ ـ حق طبیعی و انسانی و مدنی نویسنده است که آثارش بی هیچ مانعی به دست مخاطبان برسد. بدیهی است نقد آزادانه حق همگان است.

٦ ـ پاسخ کلام با کلام است، اما در صورت طرح هرگونه دعوایی در مورد آثار، ارائهٔ نظر کارشناسی در صحت ادعا از وظایف کانون نویسندگان ایران است.

۷ ـ کانون از حقوق مادی و معنوی، حیثیت اجتماعی و امنیت جانی، حرفه‌ای، شغلی نویسندگان ایران دفاع می‌کند.

۸ ـ کانون نویسندگان ایران مستقل است و به هیچ نهاد (جمعیت، انجمن، حزب، سازمان و...) دولتی یا غیردولتی، وابسته نیست.

۹ ـ همکاری نویسندگان در کانون با حفظ استقلال فردی آنان بر اساس اهداف این منشور است.

۱۰ ـ کانون نویسندگان ایران با اشخاص و نهادهایی که همکاری با آن‌ها با اصول و مواضع کانون مغایر نباشد در زمینهٔ حقوق، اهداف و آرمان‌های مندرج در این منشور همکاری می‌کند.

۷۵/۶/۱۸

رونوشت: مطبوعات ایران.

منشور کانون نویسندگان ایران

مصوب چهارم آذر ۱۳۷۸

توضیح: **متنی که در سالیان اخیر، از روی سهو و کم‌توجهی، به عنوان منشور کانون نویسندگان ایران شناخته شده و در ویژه‌نامه‌ی سانسور «اندیشه‌ی آزاد» نیز به چاپ رسیده بود پیش‌نویسی‌ست که در ۴ آذر ۱۳۷۸ به مجمع عمومی ارائه شد و، به استناد مدارک موجود، با حذف بند ششم آن به تصویب رسید. از این رو، در پاسخ به تذکر به‌جای بسیاری از اعضا، اعلام می‌کنیم که منشور کانون نویسندگان ایران متن زیر است، یعنی متن مصوب مجمع عمومی سال ۱۳۷۸.**

کانون نویسندگان ایران با توجه به روح عمومی بیانیه‌ی اول کانون (اردیبهشت ۴۷) و «موضع کانون نویسندگان ایران» (مصوب فروردین ۵۸) و با استناد به «متن ’۱۳۴ نویسنده‘» (مهرماه ۱۳۷۳) اصول و مواضع زیر را اعلام می‌کند:

۱- آزادی اندیشه و بیان و نشر در همه‌ی عرصه‌های حیات فردی و اجتماعی بی هیچ حصر و استثنا حقِ همگان است. این حق در انحصار هیچ فرد، گروه یا نهادی نیست و هیچ‌کس را نمی‌توان از آن محروم کرد.

۲- کانون نویسندگان ایران با هر گونه سانسور اندیشه و بیان مخالف است و خواستار امحای همه‌ی شیوه‌هایی است که، به صورت رسمی یا غیررسمی، مانع نشر و چاپ و پخش آرا و آثار می‌شوند.

۳- کانون رشد و شکوفایی زبان‌های متنوع کشور را از ارکان اعتلای فرهنگی و پیوند و تفاهم مردم ایران می‌داند و با هر گونه تبعیض و حذف در عرصه‌ی چاپ و نشر و پخش آثار به همه‌ی زبان‌های موجود مخالف است.

۴- کانون با تک‌صدایی بودنِ رسانه‌های دیداری، شنیداری و رایانه‌یی مخالف است و خواهان چندصدایی شدنِ رسانه‌ها در عرصه‌های فرهنگی است.

۵- حقِ طبیعی و انسانی و مدنی نویسنده است که آثارش بی هیچ مانعی به دستِ مخاطبان برسد. بدیهی است نقدِ آزادنه حقِ همگان است.

۶- کانون از حقوق مادی و معنوی، حیثیت اجتماعی و امنیت جانی، حرفه‌یی، شغلیِ نویسندگان ایران دفاع می‌کند.

۷- کانون نویسندگان ایران مستقل است و به هیچ نهاد (جمعیت، انجمن، حزب، سازمان و ...)، دولتی یا غیردولتی وابسته نیست.

۸- هم‌کاری نویسندگان در کانون با حفظِ استقلالِ فردیِ آنان بر اساس اهداف این منشور است.

۹- کانون نویسندگان ایران با اشخاص و نهادهایی که هم‌کاری با آن‌ها با اصول و مواضعِ کانون مغایر نباشد در زمینه‌ی حقوق، اهداف و آرمان‌های مندرج در این منشور هم‌کاری می‌کند.